

DE TVTTE L'OPERE DEL R. M. GIOSEFFO ZARLINO D A C H I O G G I A.

Maestro di Cappella della Serenissima Signoria di Venetia,
CH'EI SCRISSE IN BVONA LINGVA ITALIANA,
già separatamente poste in luce; hora di nuouo corrette, accresciute,
& migliorate, insieme ristampate.

I L P R I M O V O L V M E.

Contenente

L'ISTITVTIONI HARMONICHE DIVISE IN QVATTRO PARTI:

NELLE QVALI, OLTRE LE MATERIE DELLA
Musica, si trouano molti luoghi de' Famosissimi Scrittori dichiarati.

CON DVE TAVOLE, L'VNA DELLE COSE PRINCIPALI;
& l'altra delle più notabili, che nell Opera si ritrovano.

Ὅσα ἐγὼ ἤδ' εἰ ἠδὲ πάλαι ἐμάθοντα;
καὶ καμάτω ἀκαμάτω ἅμα ὄντονα,
Εὐνοῶ νῦν νόω, καὶ οὐδ' ὡς οὐδ' ὡς εἶδ' ἀξά.

PER ME QV SI RIPOSA,



IN CIEL SI GODE.

ἧθεῖς } δίδοντες, εἰς ἐν ἰσχυρί } φθόνος
καὶ μὴ } πόνοσ.

IN VENETIA, MDLXXXIX.
Appresso Francesco de' Franceschi Senese.

Tauola del contenente de tutte l'Opere diuise in Quattro volumi,

IL PRIMO DE I QVALI CONTIENE,

L'Istitutioni Harmoniche diuise in Quattro parti.

IL SECONDO,

Le Dimostrations Harmoniche, contenute da Cinque Dialoghi.

IL TERZO,

I Sopplimenti Musicali, partiti in Otto Libri; &

IL QVARTO,

Vn Trattato della Patienza vtilissimo ad ogn'uno, che voglia uiuere Christianamente,

Vn Discorso fatto sopra il uero Anno & Giorno della morte di **GIESV CHRISTO** nostro Signore.

Vn'Informatione della Origine de i R. P. Capuccini; &

Le Risolutioni d'alcuni Dubij, mossi sopra la correctione fatta dell'Anno di Giulio Cesare,



ALL'ILLVSTRISSIMO ET REVER.
SIG. VINCENZO DIEDO
PATRIARCA DI VENETIA.

SONO stati gli Antichi Sapienti di commun parere, Monfig. Illustrissimo, & Reuerendissimo, che tutte le cose; per il desiderio che hanno di arriuare al loro principio; siano naturalmente inchinate alla Propia operatione, & à conseguirla perfettione loro: la onde essendo la Scienza la perfettione dell'Intelletto; & l'Intendere, & il Sapere la Propia operatione dell'Huomo; mediante la quale viene à congiungersi al suo Principio: de qui nasce, che ogn'vno naturalmente è tirato alla cognitione delle cose: nè mai si stanca, nè saria, di andare inuestigando le loro cagioni, & di volere intendere gli alti secreti della Natura. Nè penso, che à questo lo spinga solamente la speranza dell'acquistar la cognitione di molte cose: ma etiandio di vna cosa sola; percioche per conoscerla comprende, che và caminando verso la perfettione; & giudica, che in ciò auanzando tutti gli altri, sia cosa degna di molta lode, & honoreuole. Però stimo io, che amando gli Huomini per natura di tenere il primo luogo in alcuna facultà: di giorno in giorno, hora aggiungendouisi vna cosa, & hora vn'altra: per si fatto modo le Scienze, & le Arti siano cresciute, che non è possibile quasi vedere, da qual parte se le possa aggiungere alcuna cosa di nouo. Et benchè si potrebbe dire, che ciascuna di esse in ciò habbia hauuto questa felicità: forse per il guadagno, che gli Huomini ne ritranno; tuttauia fin qui mi par di vedere, s'io non m'inganno, che la Musica sia stata poco auenturata: percioche quantunque si ritrouino molti Autori, che hanno scritto molte cose della Scienza, & dell'Arte; nondimeno l'Huomo leggendole, non ne può acquistar quella cognitione, che egli desidera; perche veramente non hanno tocco il uero fine, nè à sufficienza mostrato cosa alcuna di quelle, che sono di maggiore importanza. La onde io, che fino da i teneri anni hò sempre hauuto naturale inclinatione alla Musica; hauendo già vna buona parte della mia età intorno la cognitione di lei consumato; auedutomi di cotal cosa: volsi provare, s'io poteua in qualche maniera, le cose, che appartengono alla Theorica, ò Contemplatiua, & alla Prattica, ritirar uerso la loro perfettione; & fare conoscere il lor Vero fine; per far cosa grata à tutti coloro, che di tal facultà si diletta- no. Et auenga che io conoscessi, che questo era à me troppo graue carico; tuttauia pensai, che se bene non era per ridurle al loro vltimo grado di perfettione; almeno hauerei forse potuto incaminare la cosa di maniera, che farci stato

cagione di dar animo ad alcuno Spirito nobile di passare anco più oltre . Il perchè hauendomi proposto cotal fine ; & hauendo questi anni passati scritto le presenti I S T I T V T I O N I , lequali insegnano le cose appartenenti all'vna, & all'altra delle nominate parti ; stimolato da gli Amici miei , che giudicarono questo potere essere vtili à i Studiosi ; mi è paruto di douerle mandare in luce ; dedicandole alla Illustriss. & Reuerendiss. Sig. V. Et à ciò fare mi son mosso primieramente ; per mostrare in qualche parte, quanto io resti obligato all'amoreuolezze mostratemi da lei : dapoi ; perche se perauentura fusse alcuno di animo tanto maligno ; che non hauendo rispetto, ch'io lo faccia con proponimento di giouare altrui : si mouesse à biasimar queste mie fatiche ; almeno fusse astretto ad hauer riguardo all'Illustriss. nome di quel Signore, al quale sono state dedicate . Si aggiunge oltra di ciò ; che hauendo la singolar Prudenza, la Giustitia, la Religione, & la Benignità ; cose in lei da tutti conosciute & lodate ; parturito in me vna incredibile riuerenza & deuotione : io non haueuo altra via, nè modo da poterla dimostrare . Nè si può veramente hauer dubbio delle singolari virtù di vostra Sig. Illustriss. & Reuerendiss. poi che n'è stato fatto chiara testimonianza da questo sapientissimo Senato . il quale, per molte esperienze, hauendo conosciuto quanto ella era prudente ne i gouerni publici ; si nella Città, come di fuori, ne i reggimenti di Bergamo, di Verona , & di Vdine ; vltimamente ritrouandosi in Padoa di magistrato, essendo seguita la morte del Reuerendissimo Con-
tarino ; giudicandola degna di tanto honore, la elesse Patriarca di Venetia . Et quantunque gli honori conseguiti, il più delle volte sogliono mutare gli animi , & li costumi de gli huomini ; tuttauia se bene ella è peruenuta à si honorato grado, non è però mutato, ò scismato in lei punto della bontà dell'animo suo ; anzi di gran lunga è accresciuto ; come si può chiaramente vedere : che incontinente, che ella hebbe conseguito cotal dignità , si riuolse primieramente con le facultà proprie ad adornare la Chiesa ; & dopoi, con grandissima spesa à riparare il Palazzo, che già incominciava andare in rouina . Ma si come di continuo ella non cessa di rinouare, & adornar la materiale ; così di giorno in giorno (il che è segno euidentissimo di Religione, & di Charità) non resta di souenire, & di solleuar la spirituale ; porgendo continuamente aiuto à i Poveri , non tanto à quelli della sua città, quanto anche à i forestieri : & à quelli , che , partendosi dalla infedeltà vengono al Christianesimo : & come vigilante Pastore, & diligente Agricoltore & custode della Vigna del Signore , attende à prouedere, che'l suo Gregge non sia da i Lupi offeso : & che da questa Vigna siano leuati i rami non buoni, oueramente governati di maniera , che diuengano fruttuosi . Tutte queste cose veramente fanno chiarissima fede al Mondo delle sue rare virtù : lequali mi hanno mosso à dedicarle queste mie fatiche , quali elle si siano . Et se bene il dono è picciolo , risguardi almeno la offeruanza dell'animo mio verso lei , la quale è infinitamente grande.

Di V. S. Illustrissima & Reuerendissima

Seruitore affectionatissimo

Gioseffo Zarlino.



TAVOLA PRIMA DI TUTTE LE MATERIE PRINCIPALI, CHE SONO CONTENUTE NELL'OPERA.

Nella Prima Parte si contiene.



L Proemio, nel quale si dimostra, in qual maniera la Musica habbia hauuto principio, & come sia stata accresciuta; & si ragiona della diuisione dell'Opera.	Facciata 1.
Dell'origine, & certezza della Musica.	cap. 1. fac. 5
Delle laudi della Musica.	cap. 2. fac. 7
A che fine la Musica si debba imparare.	cap. 3. 1. 1
Dell'utile, che si hà della Musica, & dello studio, che vi dobbiamo porre; & in qual modo vfarla.	cap. 4. 1. 2
Quello che sia Musica in vniuersale, & della sua diuisione.	cap. 5. 1. 4
Della Musica mondana.	cap. 6. 1. 6
Della Musica humana.	cap. 7. 2. 1
Della Musica piana, & misurata, ò vogliamo dir Canto fermo, & figurato.	cap. 8. 2. 4
Della Musica Rhythmica, & della Metrica.	cap. 9. 2. 4
Quello che sia Musica in particolare, & perche sia così detta.	cap. 10. 2. 5
Diuisione della Musica in Speculatiua, ò Contemplatiua, & in Prattica; per la quale si pone la differenza tra'l Musico, & il Cantore.	cap. 11. 2. 6
Quanto sia necessario il Numero nelle cose; & che cosa sia Numero; & se l'Vnità è Numero.	cap. 12. 2. 7
Delle varie specie de' Numeri; & che nel Senario si trouano le Forme de tutte le Consonanze semplici.	cap. 13. 2. 9
Che dal numero Senario si comprendono molte cose della Natura, & dell'Arte.	cap. 14. 3. 0
Delle Proprietà del numero Senario, & delle sue parti; & come tra loro si ritroua la Forma d'ogni Consonanza musicale.	cap. 15. 3. 2
Quel che sia Consonanza semplice, ò Composta; & che nel Senario in potenza si ritrouano le forme di tutte le Consonanze; & onde habbia origine l'Hexachordo minore.	cap. 16. 3. 4
Della Quantità continua, & della discreta.	cap. 17. 3. 5
Del Soggetto della Musica.	cap. 18. 3. 6
Quel che sia Numero sonoro.	cap. 19. 3. 7
Per qual cagione la Musica sia detta Subalternata all'Arithmetica, & mezana tra la Mathematica, & la Naturale.	cap. 20. 3. 9
Quel che sia Proportionione; & della sua diuisione.	cap. 21. 3. 9
In quanti modi si compara l'vna quantità all'altra.	cap. 22. 4. 1
Quel che sia Parte aliquota, & Nonaliquota.	cap. 23. 4. 1
Della produzione del genere Molteplice.	cap. 24. 4. 2
Quel che sia Denominatore; & in qual modo si troni; & come di due proposte proportioni si possa conoscere qual sia la maggiore, ò la minore.	cap. 25. 4. 3
Come nasca il genere Superparticolare.	cap. 26. 4. 5
Della produzione del genere Superpatiente.	cap. 27. 4. 5
Del genere Molteplice Superparticolare.	cap. 28. 4. 6
Della produzione del Quinto & vltimo genere, detto Molteplice superpatiente.	cap. 29. 4. 7
Della Natura, & proprietà de i sopranominati Generi.	cap. 30. 4. 8
Del primo modo di multiplicar le Proportioni.	cap. 31. 5. 1
Il Secondo modo di multiplicar le Proportioni.	cap. 32. 5. 3
Del Sommare le Proportioni.	cap. 33. 5. 4
Del Sottrar le Proportioni.	cap. 34. 5. 4
Del Partire, ò Diuidere le Proportioni; & quello che sia Proportionalità.	cap. 35. 5. 6
Della Proportionalità, ò diuisione Arithmetica.	cap. 36. 5. 7
	Della

Tauola,

Della Diuisione, ò Proportionalità Geometrica.	cap. 37. 58
In qual modo si possa cauare la Radice quadrata da vn proposto numero.	cap. 38. 60
Della diuisione, ouero Proportionalità harmonica.	cap. 39. 61
Consideratione sopra quello, che si è detto intorno alle Proportioni, & proportionalità.	c. 40. 62
Che il Numero non è cagione propinqua, & intrinseca delle Proportioni musicali, nè meno delle Consonanze; & quali siano le quattro cagioni, Finale, Efficiente, Materiale, & Formale nella Musica.	cap. 41. 66
Della inuentione delle Radici delle proportioni.	cap. 42. 68
In che modo si possa ritrouar la Radice di più proportioni moltiplicate insieme	cap. 43. 68
Della proua di ciascheduna delle sopramostrate operationi.	cap. 44. 69

Nella Seconda Parte si narra.



Q UANTO la Musica sia stata da principio semplice, roza, & pouera di Consonanze.	cap. 1. fac. 71
Per qual cagione gli Antichi nelle loro Harmonie non vsassero le Consonanze imperfette; & Pitagora vietaua il passare oltre la Quadrupla.	cap. 2. 73
Dubbio sopra la inuentione di Pitagora.	cap. 3. 75
Della Musica antica.	cap. 4. 75
Delle materie che recitauano gli Antichi nelle lor Canzoni; & di alcune Leggi musicali.	c. 5. 79
Quali siano stati gli Antichi Musici.	cap. 6. 82
Quali cose nella Musica habbiano possanza da indur l'Huomo in diuerse passioni.	cap. 7. 86
In qual modo l'Harmonia, & la Melodia, & il Numero possino muouer l'Animo, & disporlo à vari affetti; & indur nell'Huomo variati costumi.	cap. 8. 89
In qual genere di Melodia siano stati operati li narrati effetti.	cap. 9. 92
De i Suoni, & delle Voci, & in qual modo naschino.	cap. 10. 94
Da che nascono i Suoni graui, & da che gli acuti.	cap. 11. 96
Quel che sia Consonanza, Dissonanza, Harmonia, & Melodia.	cap. 12. 97
Diuisione delle Voci.	cap. 13. 99
Quel che sia Canto, & Modulatione, & in quanti modi si possa cantare.	cap. 14. 99
Quel che sia Interuallo, & delle sue specie.	cap. 15. 100
Quel che sia Genere; & di tre generi di Melodia, ò Cantilena appresso gli Antichi; & delle loro specie.	cap. 16. 108
Per qual cagione ciascun de gli Interualli contenuto ne i mostrati Tetrachordi sia detto Incomposto.	ca. 17. 106
In qual modo si possa accommodare alla sua proportion qual si voglia Consonanza, ouero Interuallo.	cap. 18. 107
Vn'altro modo di accommodar le Consonanze alla loro proportion.	cap. 19. 109
In qual modo si possa vdir qual si voglia Consonanza accommodata alla sua proportion.	c. 20. 110
Del primo modo di Moltiplicar le Consonanze.	cap. 21. 111
Del Secondo modo di moltiplicar le Consonanze.	cap. 22. 112
Come si possa diuidere rationalmente qual si voglia Consonanza; ò Interuallo.	cap. 23. 114
In qual modo si possa diuidere qual si voglia Interuallo musicale in due parti equali.	cap. 24. 115
Altro modo di diuidere qual si voglia Consonanza, ouero Interuallo in due, ouero in più parti equali.	cap. 25. 116
In qual modo la Consonanza si faccia diuisibile.	cap. 26. 118
Quel che sia Monochordo; & perche sia così chiamato.	cap. 27. 119
Della Diuisione, ouero Ordinatione del Monochordo della prima specie del genere diatonico, detta Diatonico diatono; del nome di ciascuna chorda; & chi fu l'Inuentore di questo Genere, & del suo ordine.	cap. 28. 119
Che gli Antichi attribuirono alcune chorde de i loro istrumenti alle Sphere celesti.	cap. 29. 123
In che modo le predette Sedici chorde siano state dai Latini denominate.	cap. 30. 126
Consideratione sopra la mostrata Diuisione, ouer ordinatione; & sopra l'altre specie del genere Diatonico ritrouate da Tolomeo.	cap. 31. 128
Del genere Chromatico; & chi sia stato il suo Inuentore; & in qual maniera lo potesse trouare; & delle chorde, che aggiunse Timotheo nel solito istrumento.	cap. 32. 132
Diuisione del Monochordo Chromatico.	cap. 33. 136
Consideratione sopra la mostrata diuisione, & sopra alcune altre specie di questo genere, ritroua	te

Tauola.

te da Tolomeo.	cap. 34. 138
Chi sia stato l'Inuentore del genere Enharmonico, & in qual maniera l'abbia ritroua- to.	cap. 35. 140
Della Diuisione, ò Compositione del monochordo Enharmonico.	cap. 36. 140
Consideratione sopra la mostrata Partitione, ouero Compositione; & sopra quella specie di En- harmonico, che ritrouò Tolomeo.	cap. 37. 142
Della Compositione del Monochordo Diatono diatonico, inspessato dalle chorde Chromatiche & dalle Enharmoniche.	cap. 38. 143
Che'l Diatonico Naturale, ò syntono di Tolomeo sia quello, che dalla Natura è prodotto, & che na- turalmente habbia la sua forma da i Numeri harmonici.	cap. 39. 146
Della diuisione del Monochordo Naturale, ouer syntono Diatonico, fatta secondo la natura, & & proprietà de i Numeri sonori.	cap. 40. 149
Che ne gli Istrumenti artificiali moderni non si adopera alcuna delle mostrate specie Diatoni- che.	cap. 41. 150
Quel, che si dee offeruare nel temperamento de gli Istrumenti artificiali, di modo che nel nume- ro delle chorde, & nella equalità de i Tuoni s'assimigli al Diatono ditonico: ma ne gli Interual- li consonanti; quantunque accidentali, al Naturale o Syntono di Tolomeo.	cap. 42. 153
Dimostrazione, dalla quale si può comprendere, che la mostrata Partecipatione, ò Distributione, sia ragioneuolmente fatta; & che per altro modo non si possa fare, che stia bene.	cap. 43. 155
Della compositione del Monochordo diatonico equalmente temperato nel primo modo.	c. 44. 159
Se nelle Canzoni seguitemo cantando gli Interualli prodotti da i veri Numeri sonori, ouero i temperati; & della risoluzione d'alcuni dubij.	cap. 45. 164
Della inspellatione del Monochordo Diatonico dalle chorde del genere Chromatico.	cap. 46. 167
In che maniera possiamo inspessare il detto Monochordo con le chorde Enharmoniche.	c. 47. 170
Che più ragioneuole è dire, che gli Interualli minori nascano da i maggiori; che dire, che i mag- giori si compongano de i minori; & che meglio è ordinato l'Hexachordo moderno, che il Te- trachordo antico.	cap. 48. 173
Che ciascuno de i tre Generi nominati, si può dire Genere & Specie; & che ogn'altra Diuisione, ouer Ordinatione de Suoni sia vana & inutile,	cap. 49. 174
Per qual cagione le Consonanze hanno maggiormente origine loro dalle Proportioni di maggio- re in equalità, che da quelle di minore,	cap. 50. 176
Dubbio sopra quello, che si è detto,	cap. 51. 178

Nella Terza Parte si ritroua.



V E L che sia Contrapunto; & perche sia così nominato;	cap. 1. fac. 180
Dell'inuentione delle Chiaui & delle Figure cantabili,	cap. 2. 181
De gli Elementi, che compongono il Contrapunto.	cap. 3. 183
Diuisione delle mostrate specie.	cap. 4. 185
Se la Quarta è consonanza; & donde auiene, che i Musici non l'habbiano usata, se non nelle com- positioni de più voci.	cap. 5. 186
Diuisione delle Consonanze nelle Perfette & Imperfette.	cap. 6. 188
Che la Quinta & la Quarta sono mezzane tra le Consonanze perfette & l'imperfette.	cap. 7. 189
Quali Consonanze siano più piene, & quali più vaghe.	cap. 8. 190
Della differenza che si troua tra le consonanze Imperfette.	cap. 9. 191
Della proprietà, ò natura delle consonanze Imperfette.	cap. 10. 191
Ragionamento particolare intorno all'Vnisono.	cap. 11. 192
Della Prima consonanza, detta Diapason, ouero Ottaua.	cap. 12. 194
Della Diapente, ouer Quinta.	cap. 13. 195
Della Diatessaron, ouer Quarta.	cap. 14. 197
Del Ditono, ouer Terza maggiore.	cap. 15. 198
Del Semiditono, ouer Terza minore.	cap. 16. 198
Dell'utile, che apportano nella Musica gli Interualli dissonanti.	cap. 17. 199
Del Tuono maggiore & del minore.	cap. 18. 201
Del Semituono maggiore & del minore.	cap. 19. 201
Dell'Hexachordo maggiore, ouero Sesta maggiore.	cap. 20. 202
Dell'Hexachordo minore, ouer Sesta minore.	cap. 21. 203
Della Diapente col Ditono, ouero della Settima maggiore.	cap. 22. 204
	Della


Tauola.

De lla Diapente col Semiditono, ouero Settima minore.	cap. 23. 205
In qual maniera naturalmente, ò per accidente, tali Intervalli da i Prattici alle volte superflui, ò diminuti.	cap. 24. 206
De gli effetti che fanno questi segni H. b. & M.	cap. 25. 209
Quel che si ricerca in ogni Compositione; & prima del Soggetto.	cap. 26. 210
Che le Compositioni si debbono essentialmente comporre prima di Consonanze, & dopoi per accidente di Dissonanze.	cap. 27. 212
Che si debbe dar principio alle compositioni per vna delle consonanze perfette.	cap. 28. 213
Che non si debbe porre due Consonanze, contenute sotto vna istessa proportion, l'una dopo l'altra ascendendo, ouero discendendo, senza alcun mezzo.	cap. 29. 216
Quando le parti della Cantilena hanno tra loro Harmonica relatione; & in qual modo potiamo vsare la Semidiapente & il Tritono nelle compositioni.	cap. 30. 219
Che rispetto si de hauere à gli Intervalli relati nelle compositioni de più voci.	cap. 31. 222
In qual maniera due, ò più Consonanze perfette, ouero imperfette, contenute sotto vna istessa forma, si possino porre immediatamente l'una dopò l'altra.	cap. 32. 224
Che due, ò più Consonanze perfette, ouero imperfette, contenute sotto diuerse forme, poste l'una immediatamente dopò l'altra, si concedono.	cap. 33. 224
Che dopò la Consonanza perfetta stà bene il porre la imperfetta; ouer per il contratio.	cap. 34. 225
Che le parti della Cantilena debbono procedere per mouimenti contrarij.	cap. 35. 226
In qual maniera le parti della Cantilena possino insieme ascendere, ò discendere.	cap. 36. 226
Che si debbe schiuare, più che si può, i Mouimenti fatti per salto; & similmente le Distanze, che possino accascare tra le Parti della cantilena.	cap. 37. 229
In qual maniera si debba procedere da vna Consonanza ad vn'altra.	cap. 38. 230
In qual maniera si debba terminare ciascuna cantilena.	cap. 39. 233
Il modo, che si de tenere nel far li Contrapunti semplici à due voci, chiamati di Nota contra- nota.	cap. 40. 234
Che ne i Contrapunti si debbono schiuare gli Vnisoni, più che si puote, & che non si de molto di lungo frequentare le Ottaue.	cap. 41. 237
De i Contrapunti diminuiti à due voci; & in qual modo si possino vsar le Dissonanze; & de mol- te Regole, che si deono osseruare in essi.	cap. 42. 238
Il modo, che hà da tenere il Compositore nel fare i Contrapunti sopra vna Parte, ò Soggetto di- minuito.	cap. 43. 244
Quando è lecito vsare in vna parte della Cantilena due, ò più volte vn passaggio, & quando non.	cap. 44. 247
Che non è necessario, che la parte del Soggetto, & quella del Contrapunto incomincino insieme; & di quattro differenze, che si trouano delle Figure cantabili.	cap. 45. 250
Che le Modulationi debbono essere ben regolate, & quel che de osseruare il Cantore nel can- tare,	cap. 46. 251
Che non si de continuar molto di lungo nel graue, ò nell'acuto nelle modulationi.	cap. 47. 253
Che'l porre vna Dissonanza, ouer vna Pauza di minima tra due Consonanze perfette d'vna istef- sa specie, che ascendino insieme, ò discendino, non fa, che tali consonanze non siano senza alcun mezzo.	cap. 48. 254
Della Battuta.	cap. 49. 256
Della Sincopa.	cap. 50. 259
Della Cadenza; quello che ella sia; delle sue specie; & dell'vso suo.	cap. 51. 260
Il modo di fuggir le Cadenze; & quello, che si haurà da osseruare, quando il Soggetto farà il mo- uimento di salto.	cap. 52. 266
Delle Pause.	cap. 53. 267
Delle Conseguenze.	cap. 54. 269
Delle Imitationi; & quello che elle siano.	cap. 55. 275
De i Contrapunti doppij, & quello che siano.	cap. 56. 279
Quel che de osseruare il Contrapuntista oltra le Regole date; & d'alcune licenze, che potrà piglia- re, quando li torneranno commode.	cap. 57. 289
Il modo, che si hà da tenere nel comporre le Cantilene à più di due voci; & del nome delle Parti.	cap. 58. 293
Delle Cantilene, che si compongono à Tre voci; & di quello, che si de osseruare nel com- porle.	cap. 59. 298
In Qual maniera la Quarta si possa porre nelle compositioni.	cap. 60. 302
Di alcune Regole poste in commune.	cap. 61. 304
	Delle

Tauola.

Delle varie sorti de Cōtrapunti artificiosi ; & prima di quelli, che si chiamano Doppij.	c. 62. 310
Delle varie sorti de Contrapunti à Tre uoci, che si fanno à mente in Conseguenza sopra un Soggetto ; & di alcune Conseguenze, che si fanno di fantasia ; & quello che in ciascheduna si hà da osservare.	cap. 63. 316
Quel che si de osservare, quando si uollesse fare una Terza parte alla sproueduta sopra due altre, proposte.	cap. 64. 331
Quel che bisogna osservare intorno le Compositioni di quattro, ò di più uoci.	cap. 65. 336
Alcuni auertimenti intorno le compositioni, che si fanno à più di Tre uoci.	cap. 66. 340
Del Tempo, del Modo, & della Prolatione ; & in che quantità si debbino finire, & numerare le Cantilene.	cap. 67. 347
Della perfettrione delle Figure cantabili.	cap. 68. 350
Della Imperfettione delle Figure cantabili.	cap. 69. 353
Del Punto, delle sue specie, & de i suoi effetti.	cap. 70. 355
Dell'Vtile, che apportano i mostrati Accidenti nelle buone Harmonie.	cap. 71. 359
Delle Chorde comuni, & delle Particolari delle cantilene Diatoniche, Chromatiche, & Enharmoniche.	cap. 72. 362
Se l'uno de i due ultimi Generi si possa usar semplice nelle sue chorde naturali, senza adoperarle Chorde particolari de gli altri.	cap. 73. 364
Che la Musica si può usare in due maniere, & che le Cantilene, che compongono alcuni Moderni, non sono sottoposte ad alcuno de i due nominati Generi.	cap. 74. 365
Che'l Diatonico può procedere nelle sue modulationi per gli Interualli di Terza maggiore, & di minore ; & che ciò non faccia uariatione alcuna di Genere.	cap. 75. 365
Che doue non si ode nelle compositioni alcuna uarietà di Harmonia, iui non può esser uarietà alcuna di Genere.	cap. 76. 368
Dell'utile, che apportano i predetti due Generi ; & in qual maniera si possono usare, che facciano buoni effetti.	cap. 77. 368
Per qual cagione le Compositioni, che compongono alcuni Moderni per Chromatiche, facciano tristi effetti.	cap. 78. 370
Delle cose, che concorreuano nella compositione de i Generi.	cap. 79. 372
Opinioni de i Chromatisti ributtate.	cap. 80. 375

Nella Quarta, & ultima Parte si dichiara.

 V E L L O, che sia Modo, ò Tuono ; & delle sue Specie.	cap. 1. fac. 377
Che i Modi sono stati nominati da molti diuersamente, & per qual cagione.	c. 2. 383
Del Nome, & del Numero de i Modi.	cap. 3. 385
De gli Inuentori de i Modi.	cap. 4. 387
Della Natura, ò Proprietà de i Modi.	cap. 5. 388
Dell'Ordine de i Modi.	cap. 6. 392
Che l'Hypermistolydio di Tolomeo non è quello, che noi chiamiamo Decimo modo.	c. 7. 394
In qual maniera gli Antichi segnauano le Chorde de i loro Modi.	cap. 8. 395
In qual maniera s'intenda la Diapason essere harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata.	cap. 9. 397
Che i Modi moderni sono necessariamente Dodici ; & in qual maniera si dimostri.	cap. 10. 398
Altro modo da dimostrare il numero de i Dodici Modi.	cap. 11. 399
Diuisione de i Modi in Autentichi, & Plagali.	cap. 12. 402
Delle Chorde finali di ciascun Modo ; & quanto si possa ascendere, ò discendere di sopra, & di sotto le nominate chorde.	cap. 13. 403
De i Modi comuni, & de i Misti.	cap. 14. 404
Altra diuisione de i Modi ; & di quello, che si hà da osservare in ciascuno, nel comporre le cantilene ; & in qual maniera le Otto sorti di Salmodie con essi si accompagnino.	cap. 15. 405
Se col leuare da alcuna cantilena il Terrachordo Diezeugmenon ; ponendo il Synemennon in suo luogo, restano gli altri immobili, un Modo si possa mutare nell'altro.	cap. 16. 408
Della Trasportatione de i Modi.	cap. 17. 410
Ragionamento particolare intorno al Primo modo ; & della sua Natura, de i suoi Principij, & delle sue Cadenze.	cap. 18. 411
Del Secondo Modo.	cap. 19. 414
Del Terzo modo.	cap. 20. 415

Tauola.

Del Quarto modo.	cap. 21. 418
Del Quinto modo.	cap. 22. 420
Del Sesto modo.	cap. 23. 421
Del Settimo modo.	cap. 24. 423
Dell'Ottavo modo.	cap. 25. 423
Del Nono modo.	cap. 26. 427
Del Decimo modo.	cap. 27. 428
Dell'Undecimo modo.	cap. 28. 430
Del Duodecimo, & ultimo modo.	cap. 29. 433
In qual maniera si debbe far giudicio de i Modi; & quello che si dee osservare nelle Composizioni.	cap. 30. 434
Del modo, che si hà da tenere, nell'accommodar le Parti della Cantilena; & delle estremità loro.	cap. 31. 436
In qual maniera le Harmonie si accommodino alle soggette Parole.	cap. 32. 438
Il modo che si hà da tenere; nel por le Figure cantabili sotto le Parole.	cap. 33. 440
Delle Legature.	cap. 34. 442
Quel che dè hauer ciascuno, che desidera di venire à qualche perfettione nella Musica.	c. 35. 444
Della fallacia de i Sentimenti; & che'l giudicio non si dè far solamente col loro mezzo; ma se li debbe accompagnar la Ragione.	cap. 36. 447

IL FINE DELLA PRIMA TAVOLA.





A I STUDIOSI LETTORI.

L STAMPATORI, per non perdere il loro Priuilegio, che hanno, di non stampar mai Opera, che non contenga qualche errore; sia poi fatto, ò per la difficoltà, ò per altra cagione; ne hanno lasciato incorrere alcuni, tanto nel contenente dell'Opera, quanto ne i essempij del Canto. Però, Lettori humanissimi, sopportando con la vostra buona Patienza questo difetto; li correggerete per ordine, secondo che ui mostreranno i numeri segnati delle facciate, a questo modo.

Facciata.	Linea.		Facciata.	Linea.	
21	nel margine.	Musice libro.	160	15	violentemente.
27	15	Voce, ò co'l mezo.	169	16	questa X tanto.
35	3	quale.	238	3	Fortunaram.
	4	Diapason.	255	1	Particella.
	5	de.	261	29	Cadenze di due.
51	32	Il pche venèdo al proposito	266	10	ò Periodo.
52	6	termini, ò numeri.	285	19	habbia le sincope.
	9	che vorremo.	304	nel margine.	Vide. Def. Demonst.
64	30	volessimo accomodare alla	353	28	l'essere Imperfetto
77	47	alcuna, che si	360	47	Chorda, & Corda.
80	43	Percussioni	434	5	le quali non sono.
83	28	Sacada	440	8	tener.
93	37	habbiamo detto; visse	448	4	prima furono giudicati.
138	35	Superparticolare.	9		allora fu ripurato.
147	22	la Sesquiquinta.	28		costui.
153	8	nella Sesquisesta, pportione			

ERRORI DELLA MVSICA.

- 220 Nel Primo essemplio de i Tritoni; la prima nota della parte graue vuol essere nel secòdo spacio tra la prima, & la seconda riga.
- 245 Nell' vltima riga della parte graue, la sesta Figura vuol stare sopra la prima riga.
- 248 La chiaue nel principio della parte del Soggetto, vuol essere sopra la riga di mezo. Et la 31. nota vuol stare sopra la seconda riga.
- 278 L'ultima nota del secondo ordine del Canto del primo essemplio, vuol essere nella secòda riga.
- 287 Nel primo ordine della parte acuta, bisogna leuare la Semiminima posta auanti la minima col punto nel fine.
- 300 Nell' vltimo ordine la seconda nota delle due
- che si trouano nella prima riga, vuol stare nella seconda.
- 304 Il luogo proprio dell' vltimo essemplio è tra la linea 29. & la 30.
- 315 La prima Figura del primo ordine nella parte più acuta, uol essere una Breue; & nel Secondo, manca dopò la terza nota una Semiminima nel secondo spacio.
321. & 322. L'vno de due essempij è superfluo, ma ciò importa poco.
- 322 Nell' antepenultima dell' essemplio ui uà una coronata \cap
- 323 L'ultima nota del quarto ordine, uol essere una Chroma.
- 325 Nel terzo ordine dell' essemplio ui è di più il Segno del Tempo nel principio.

332 La Figura, ò nota posta della parte più acuta nel fine nel quarto ordine, vuol essere sopra la riga di mezzo. Et nella parte graue, nel quarto ordine, la Vndecima Figura, vuol essere Semiminima.

339 Nel principio del primo ordine nella parte acuta, il Segno del Tempo, vuol esser tagliato.

341 Nel principio del primo essemplio, & primo ordine, che è nella parte più acuta; prima se potrà la chiave nella prima riga; dopoi s'accommoderà la prima nota co'l punto; & l'altra nota seguente sopra il Secondo Spacio; perche sono poste alla riuersa.

345 Sopra la quarta nota della parte dell'Alto, nel

principio manca il Segno della Prefa.

355 Nel primo ordine tra le due prime Semibreui vi manca il punto di diuisione.

357 Nel primo ordine l'vna delle tre Breui dopo e'l punto è superflua.

363 Nell'ordine Chromatico la Cifera H v'è posta nel secondo spacio.

401 Nel primo essemplio manca nel quarto spacio vna Breue nera.

416 Nel terz'ordine auanti le due Chrome manca il punto nel secondo spacio; & nel secondo il primo punto è superfluo.

425 Nel quarto ordine l'ultima delle quattro Semiminime, vuol essere vna Minima.



SECONDA TAVOLA DELLE COSE PIV NOTABILI CONTENUTE NEL PRIMO VOLUME.

A



ACHILLE da fanciullo imparò la Musica. 11. p. Canta al suono della Cetera appresso di Homero. 80. m.
Acuto & graue sono gli estremi dello Interuallo. 100. p.
Adriano Vuillaert musico pratico, & rarissimo. 2. f. Ritrouò il comporre i Salmi à due chori, che ciaschedun da se stesso accordasse. 346. m.
Alcinoo Re conosce Vlisse al piangere. 89. f.
Alessandro Magno non lasciò abbruciare la casa di Pindaro. 83. f. Fù sospinto da Timotheo à pigliar l'arme. 86. m. 87. f. Fù mosso dalla legge Orthia à pigliar l'arme. 88. p. Quando regnò. 93. m. Incitato dal suono di vn Piffero. 390. f.
Allungare gli Interualli, ò rimetterli è cosa dell'Arte. 100. m.
Alteratione nelle Figure cantabili quello che importa. 336. f. Considerata da gli Antichi in più maniere. Doue cada. 357. f.
Altobasso Istrumento quello che sia. 374. p.
Alto parte della Cantilena à quale de gli Elementi s'attribuisca. 294. p.
Amicitia della Diapason con l'Vnisono. 184. m.
Anfione appresso gli Antichi in gran pregio. 10. m. Ritrouò il canto della Cetera, & la sua poesia. 83. p. Musico, & Poeta. 83. p. Inuentore della cetera. 83. p. Inuentore dell'Harmonia Lidia. 387. m.
Antichi vsauano Istrumenti Musici ne i loro sacrificij. Cantauano Hinni composti di Versi sonori: & quello che per essi intendeano. Et accompagnauano alla sepoltura i loro morti con Istrumenti Musicali. 17. p. Erano pueri di Consonanze. 71. m. Prestauano gran fede alla dottrina di Pitagora. 73. m. In qual maniera rappresentauano le lor Comedie, & Tragedie. Cantando le recitauano. Cantauano al suono del Piffero, recitando le loro canzoni composte in versi. Saltauano, ò ballauano mentre il Musico recitaua alla lira. 77. f. Vfarono varij Istrumenti ne i loro esserciti. 78. p. Quello che recitauano ne i loro canti. 79. f. Quali cose cantauano al suono de i Pifferi nella morte de i loro parenti. 80. p. Et quali insegnauano à i loro giouani. 80. p. Ballauano al canto de i Musici. 80. p. In qual modo recitauano le loro Leggi musicali al suono del piffero. 81. p. Saltauano, & ballauano, quando si recitauano le Comedie, & Tragedie. 82. p. Per qual cagione diuidessero il loro Systema massimo per Tetrachordi, & non per Pentachordi. 120. m.

Attribuirono varie chorde de i loro Istrumenti alle Sphere celesti, secondo il vario loro parere. 129. f. Diuersamente posero le chorde de i loro Istrumenti, secondo i pareri diuersi. 124. f. Per qual cagione ritrouassero tante specie di Melodia in ciaschedun genere. 144. m. Nelle compositioni de i loro generi haueano non solo le Harmonie differenti, ma i Numeri, ò Metri determinati. 373. p. Non faceuano modular molte parti insieme. 373. f. Cantauano al suono di vno Istrumento. 373. f.
Animo lasciuo di che si diletta. 86. f.
Anima del Mondo è harmonia. 17. m.
Anno vtilissimo. O nociuo à viuenti da che nasce. 21. m.
Antichi volsero che lo Studio della Musica fusse congiunto alla Ginnastica. 13. f.
Antigene Sonator di Piffero. 78. f.
Antifone ritrouate da S. Ignatio. 387. m.
Anapesto come si segna, & accòmodi nelle Figure cantabili. 258. f. Di che piedi si còpone. 390. p.
Apollo Musico, & poeta. Inuentor della Lira. 83. m.
Apotome era il Semituono maggiore appresso gli Antichi. 121. f.
Appetiti diuersi ne gli Huomini. 448. f.
Apuleio nomina cinque Modi nella Musica. 385. f.
Arabi vsarono il Cembalo ne gli esserciti. 78. p.
Arcadi vsarono la Sampogna ne i loro esserciti. 78. p.
Architetto bisogna che sia Musico. 8. f.
Aria non è senza Musica. 9. m.
Arione scampò la morte col mezzo della musica. 11. p. Fù Musico, & Poeta. 83. m. Inuentore del Dithyrábico. Et in qual maniera volédosi precipitare nel Mare si componesse l'animo. 88. m.
Arithmetica congiunta alla Musica. 8. m. Còsidera il Numero semplice. 36. m. Attéde alla multiplicatione della Vnità. 63. f. Proportionalità, pche habbia tra i numeri minori le Proportioni maggiori, & tra i maggiori le minori. 64. p.
Arithmetico non ritrouerà Diuisore, che diuida alcuna proportione in due parti equali. 66. p.
Arte del Contrapunto quello che sia. 180. f. Nell'imitare fa ogni cosa imperfetta. 155. p. Oratoria hà hauuto principio dalla Poesia. 77. m.
Artefice quello che fa, volendo fabricar alcuna cosa. 3. f.
Arteficio vsato da i Poeti nelle loro poesie. 8. p.
Argumenti delle cantilene quello che erano appresso gli Antichi. 79. f.

b

Aristide

Seconda

Aristide Quintiliano pone sei modi nella Musica. 385.f. Pone le Distanze, & Intervalli di ciascheduno Modo. 303.f.
Aristofane copioso di parole Dithyrâbiche. 373.m.
Aristosseno pone Quindici modi nella Musica secondo Martiano capella. 385.m.
Aristotele attribuisce la perfectione alla Ottava, & Diapason solamente. 188.p. Et Platone quali Harmonie approuassero. 329.m.
Arsis quello che sia. 256.f. 253.m.
Asclepiade racchetò la discordia del po polo con la Musica. 10.m.
Assuefarsi alle Harmonie & à i Numeri è assuefarsi & disporli à diuerse passioni dell'animo. 91.m.
Astronomia è aiutata da i fondamenti della Musica. 8.f. Fa professione di quelle cose che sono in continuo mouimento. 36.f.
Attione da che nasca. 178.f.
Autori che hanno tenuto la Quarta essere Consonanza. 186.m.
Autorità di Auicenna esplicata. 36.f.

B

B lettera quadrata, perche sia stata ritrouata da Guidone. 126.f.
Ballo de gli Antichi. 77.f.
Barbarismi si debbono schiuare nelle compositioni, nelle Parole. 439.f. Come si possino accinciare ne i Canti fermi. 439.f.
Base, o Basso parte della Cantilena à quale de i Quattro elementi si attribuisca. 293.f.
Battaglia di Apollo col Serpente Pithone era l'Argomento del Certame pithico. 81.f.
Battura nella Musica è appropriata al Polso. Come sia diuersamente detta da molti, & ha due parti. 256.m. Equale & Inequale come è segnata da i Musici. 256.f. Trochaica & Spondaica quale sia. 258.f.
Bellezza & bontà delle compositioni consiste in due cose. 212.f.
Beneuolenza quando si fa tra due. 18.f.
Binario nò si può diuidere in due numeri. 184.p.
Boetio ne gli essempij che dà della Diapente pone la Seconda specie imperfetta. 196.f.
Breue madre & principio delle Figure, o Note Musicali. 182.f. 347.f.

C

CADENZA quello che sia. 260.f. Quando si de ufare. 261.p. E di tanto ualore, quanto è il punto nella Oratione. E il punto della cantilena. 261.p. Di due forti. 268.m. 412.m. De terminare in Consonanza perfetta. 266.m.
Cadenze perche furono ritrouate. 266.p. Ne i Canti fermi. Doue & quando far si debbono. 412.m. 413.f.
Cagioni intrinseche & estrinseche di alcuna cosa quali siano. 66.f. Sono parti essenziali della cosa. 66.f. Non appartengono alla natura del-

la cosa. 66.f. Di due forti. 66.f. Alcune prime & alcune seconde. 66.f. Delle Cantilene allegre & meste. 192.
Cagione prima della Sanità, quale sia. 67.p. Sempre è prima, ouero insieme cò lo effetto. 93.m.
Càdiori v'sarono la Lira ne' loro esserciti. 78.p. & Spartani quello che faceuano nella guera. 390.f.
Cantare cò modulatione è fine del Musico. 66.m.
Canto quello che sia. 99.m. Piano, o fermo. Figurato, o misurato quello che sia. 24.p.ouer cantilena da che nasca. 99.m. Si piglia in molti modi. 99.m. Parte acuta della Cantilena è attribuita al fuoco. 294.p.
Cantilene sono cose dell'Arte. 3.m. Hanno materia & forma. 4.p. Senza il Soprano, & Canto come si accompagnano. 295.m. 337.m. 437.f.
Come si numerino. 348.f. 350.p. Del Primo modo. 412.p. Del secondo modo. 414.p. 315.f. Del Terzo modo. 416.p. Del Quarto modo. 419.f. Del Quinto modo. 421.m. Del Sesto modo. 422.p. Del Settimo modo. 423.f. Dell'Ottauo modo. 425.f. Del Nono modo. 428.p. Del Decimo modo. 428.p. Dell'Vndecimo modo. 430.f. 431.p.m.f. Del Duodecimo modo. 433.f. Che nò finiscono nella propria loro chorda finale. 435.m. Ecclesiastiche di piu maniere. 416.p.
Carne humana di che si genera. 23.m.
Carpea saltatione. 82.p.
Cassiodoro pone cinque Modi principali nella Musica. 385.m.
Castoria legge usata da i Lacedemonij. 81.m.
Censorino pone 13. modi nella Musica. 385.m.
Cerchio di fuoco nell'Aria come & quando si faccia. 97.p.
Certame pithico quale era. 81.f. Era diuiso in cinque parti. 81.f.
Cerui per il canto sono presi da cacciatori. 11.p. Si diletmano della Sanipogna & del canto. 11.p.
Cetera, & Lira perche fu fatta di Quattro, & di Sette chorde. 21.f. Come era da principio. 72.p. Di Timotheo mileso appesa in alto; & perche 132.m. Di Mercurio com'era accordata. 132.f.
Chiani quello che siano. 182.m.
Chirone maestro di Achille nella Musica. 11.p.
Chorde della cetera come da principio erano accordate. 72.m. Perche siano dette da Horatio seuer. 82.f. Piu lasse debolmente percuotono l'aria & piu durano i loro suoni. 96.m. Piu tese piu gagliardamente percuotono l'aria & me durano i loro suoni. 36.m. Quando tremono fanno molti suoni differenti. 96.f. De gli Istrumenti come fussero nominate da gli Antichi. 23.m. Aggiunte da Timotheo nello istrumento antico, su vna secondo Boetio, & quattro secondo l'

Tauola.

- do'l parere di Pausania. 132.m. Della Lira di Mercurio contenenti la Arithmetica, Geometrica, & Harmonica proportionalità. 132.f. Estreme del Tetrachordo Diatonico immutabili. Et à gli altri generi comuni. 132.f. Mezzane del Tetrachordo diatonico sono variate per il sito. 132.f. Del Diatonico quali siano comuni à gli altri Generi. 127.f. 136.m. 140.f. In tutto stabili quali siano. 133.m. In tutto mobili. 144.p. Nè in tutto mobili, nè in tutto stabili. 143.p. Colorate ne gli istrumenti in qual maniera si segnano nelle cantilene. 169.m. Enharmoniche come si conoscano ne gli istrumenti. 171.m. Vtili quali siano in vno istrumento. 170.m. Denominate da i Musici in qual maniera. 181.f. 362.m. Naturali, & accidentali quali siano. 219.m. Perche siano così chiamate. 360.f. Naturali, & essenziali sono Quindici. Accidentali sono tre. 362.f. Particolari di ciascuno de i tre Generi. Particolari chromatiche come si conoscano. Particolari enharmoniche come si conoscano. 363.f.
- Chorda Trita** synemennon perche aggiunta nel Systema massimo. 121.f. Hypate attribuita à Saturno. Proslambanomenos attribuita alla Sphera della Luna. 124.f. Proslambanomenos da Latini chiamata A. re. 126.f. Terza, Sesta, & Settima de gli Istrumenti antichi non faceuano consonanza alcuna con la prima. 129.f. Prima della participatione si bisogno che sia stabile. 156.f. Trita synemennon segnata col b rotondo. 169.f. Mese è fine del Tetrachordo meson, & principio del Synemennon. 362.f. Grauiissima di ciascheduna Diapente è come finale à due Modi. 403.p.
- Chorebo di Lidia** aggiunse la Quinta chorda alla lira, & cetera. 72.p.
- Chroma bianca** vsata da gli Antichi nella prolation perfetta, & perche. 350.p. 354.m.
- Chromatico genere** quello che sia. 104.p. Ornamento del Diatonico. 93.m. Che natura habbia. 93.m. Ritrouato da Timotheo Milesio Lirico. 93.m. 132.m. Hà tre specie. Antico qual sia. Molle qual sia. 104.f. Incitato qual sia. Non durò molto tempo. Assimigliato da Tolomeo al genere Mathematico, & allo Economico. Doue sia così detto. 105.m. Perche è detto lasciuto, & molle. 371.p. Molle di Tolomeo contiene il Semiditono, & lo Hexachordo minore consonanti. 138.f. Come nasca. 168.m.
- Cieli fanno harmonia.** 7.m.
- Cielo come detto sia da Greci.** 16.f.
- Cifere**, ò segni ordinarij nella Musica. 181.f. Del tempo due cose significano. 257.m. Chè gli Antichi vsauano ne i loro Modi, erano raddoppiate. 295.m.
- Circoli posti nel Cielo.** 30.f.
- Circolo contiene Sei triangoli equilateri equali,** & maggiori. 31.p.
- Circonferenza di ciascuno cerchio** è misurata scissate per il dritto da quella misura, che misura il cerchio dal centro alla circonferenza. 31.p.
- Ciro Re di Persia** quando regnò. 93.f.
- Claudio Tolomei Senese** inuentore del Verso heroico nella lingua Italiana. 381.f.
- Cleone** trouò il nome delle Leggi Tibiali. 38.m.
- Clitennestra** moglie di Agamennone conseruata casta col mezo della Musica. 86.m. Data in guardia ad vn Musico dorico. 388.f.
- Colore** quello che faccia nelle Figure cantabili. 354.p. 358.p. Non lieua all'Ethiope l'essere Huomo, & Rationale. 351.p.
- Comma** Interuallo minimo tra quali chorde del Monochordo Diatonico syntono si troui. 49.f.
- Da qual proportion** sia contenuto. Come nasca. 149.f. È la differenza che si troua tra il Tuono maggiore, & il minore. 149.f. Non è adoperabile in alcun genere. 150.p.
- Comedia** non si còpone cò i Versi tragici. 438.f.
- Compasso** Istrumento di Geometri perche siadetto Sesto. 31.p.
- Comparatione** in che si dee fare. 40.p.
- Compositione de colori**, non può essere senza qualche harmonia, ouero hà con l'harmonia qualche conuenienza. Perfetta qual sia. 293.f.ouer vnione della Diapente con la Diatessaron in quanti modi fare si possa. 398.p. Di Gio squino poco lodata. 448.p.
- Compositioni fatte sopra varij Soggetti.** 342.p.
- Diuerse appresso li Musici.** 412.p. De Poeti, & de Musici chiamate Modi. 378.p.
- Conciliatione di Boetio con Pausania.** 132.m.
- Consequenza** quello che sia nel cato. 270.p. Fatta per mouimenti contrarij è di due sorti. 273.p.
- Consequente** qual sia nella Compositione. 270.f. Come si caua dalla Guida nelle Imitationi sciolte. 276.p.
- Consideratione de i Musici nel numerare le loro cantilene.** 348.f. 350.p. Sopra alcune parole di Boetio. 396.p.
- Cognitione** hà origine da i Sentimenti. 6.p. De i numeri ci fa scoprire molti secreti nelle sacre Scritture. 28.p.
- Consonanze semplici, & elementali nella Musica** sono sei. 31.f.
- Consonanza, ò interuallo composto, & semplice** quello che sia. 34.p.
- Consonanza come si genera.** 39.f. Quello che sia. 97.m. f. 176.f. 193.m. In qual modo nasca. E contenuta da vna sola proportion. 97.f. Harmoniosa. 98.m. Può nascere da suoni, & da voci. 98.f. Come si accomoda alla sua proportion nella quantità sonora. 107.m. & 108.m. Come si diuida in più parte equali. 115.m. 116.f. Come si faccia diuisibile. E qualità passibile. Da se indiuisibile. 118.f. Si troua tra due suoni distanti per il graue, & per l'acuto. 193.f.

Seconda

Consonanze, ouero Interualli sono la materia delle Cantilene. 4.p. Sono cose dell'a Natura. 3. m. Si dice esser composti in tre maniere. 34.m. Come si numerino, ò replichino. 35.f. Della Musica quante erano appresso gli Antichi. 74.f. Perfette quali siano. 25.p. Imperfette nõ riceute per consonanze, ne erano appresso gli antichi. Imperfette perche non erano riceute da gli antichi. 75.p. Diuerse contenute tra la Diapason sono sette. 128.m. Si aggiungono insieme ad vn termine commune. 173.f. Et interualli ordinati per la perfettione dell' Harmonia. 164. p. Perche non hanno origine da i Generi di minore inequalità. 177.p. Perfette, & imperfette quali siano. 198. p. Perfette, & imperfette, perche siano così chiamate. 188.m. In qual modo si chiamino maggiormente perfette l'vna dell'altra. 189.m. Quali amino il graue, & quali l'acuto. 190.m. Imperfette maggiori. Imperfette minori. 191. m. Melte, ò languide. Allegre, & sonore. 191.f. Qual luogo tengono particolarmente nel loro ordine. 305.m. Concordanza di due Autori contrarij l'vno all'altro nelle parole. 78.m. Contadini naturalmente cantando vanno dalla Sesta maggiore alla Ottaua. 262.f. Contenere è forma. 176.f. Contemplatiua, vedasi Speculatiua. Contrapunto è il Soggetto principale della Terza parte di questa opera. Quello che sia. Perche sia così detto. 180. f. Di due forti. Semplce. Diminuito. Buono, & diletteuole. 181. p. Principalmente si compone di consonanze, & per accidente di dissonanze. 192. f. Doppio di due forti. 279.f. Quando si chiama legato. 289.m. Contrapunti si componeuano anticamente di punti. 180.f. Doppj à più di due voci sono di più forti. 279.f. Contrapuntisti, ò Compositori sciocchi nel fare vna Terza parte sopra due all'improuiso, quello che osseruano. 331.m. Cornamusa Istrumento qual sia. Descritto da Battista Mantoano. 374.p. Corpi humani di che siano composti. 23.m. Corpo sonoro dee hauere tre conditioni. 37.p. Proportionato vero soggetto della Musica. 38.m. Sottoposto alla quantità continua. 63. m. E Vnità nella Musica. 63.m. Oggetto del Senso. Considerato diuersamente viene à por nel Senso diuerse possanze. 359.m. Coronata quello che sia. 272.m. Corso fatale, ò Fato perche è così detto da gli Antichi. 23.f. Cosa naturale, ò artificiale è composta di materia, & di forma. 3. m. Più lontana dalla sua origine è men pura, men semplice, men compresa dal Senso, & meno intesa dall'In-

telletto, 42.p. Cose che la Musica considera in vniuersale. 71. m. Che si attribuiscono alla Natura nella Musica. 100. p. Che si attribuiscono all'Arte. 100.p. Che considera lo Speculatiuo. 100.m. Che appartengano al Prattico. 100.m. Che appartengano al Compositore. Che appartengano al Cantore. 252.m. Costituzioni intiere quello che siano. 385.f. Costume de i Musici nel ragionare della Musica. 124.m. Nel comporre le Melte. 345.f. De i Pitagorici. 389.f. De Spartani. 390.p. De gli Antichi nel sepelire i morti. 17.p. 391.p. Creteo canta appresso di Vergilio, 80.f. Curule legge quello che sia. 84.m.

D

DAMASO Papa ordinò che si cantasse i Salmi, come al presente si cantano nelle Chiese. Ordinò che se gli aggiungesse il Verso Gloria Patri. 387.p. Damone Pitagorico col canto ridusse alcuni giouani à vita honesta, & temperata. 10.m. Inuentore del modo Hypofrigio. 388.p. Dante Alighieri Fiorentino inuentore de i Terzetti. 381.f. Dattilo piede nel verso atto alla velocità. 8.m. Come si segna, & si accomodi alle figure cantabili. 258.f. David Profeta racchetaua lo spirito tristo di Saul co'l suono. Ordinò che nel Tempio di Dio si vssero canti, & suoni. 10. f. Musico, & Poeta Santo. Posto nel numero de i poeti. Scrisse elegantemente i Salmi in Verso Lirico. Chiamato Cantore, ò Sonatore. Hauera ogni Scienza nella Musica. 83. f. Quando regnò. 94.p. Decimo Modo come si trasporta. 428.f. Deduttione quello che sia. E congiunta con vno de i Tetrachordi Greci. 181.f. Demòdoco canta appresso Homero. 80.m. Fù da Corfù, & compose la rouina di Troia, & le nozze di Venere, & Vulcano. Fù Musico, & Poeta. 83.p. Muoue al pianto Vlisse. 89.f. Denominatore delle proportioni, quello che sia. Come si troua. 43.m. Si troua in due modi. 44.p. Diapason diatessaron riceuta da Tolomeo per consonanza. 73. Diapason nella sua vera forma della Partecipatione de gli Istrumenti artificiali. 154.p. Nõ patisce alteratione nella sua proportionione. 156.f. 173.m. Sempre cōtenuta dalla proportionione Dupla. 156.m. Cagione delle cōsonanze, & altri interualli. 183.f. Perche sia così detta. 173. f. Posta tra i semplici elemēti del cōtrapunto per qual cagione. 183.m. Non è consonanza composta. Come

Tauola.

- Come nasca. 183. f. Hå principio dall'vnifono. 185. f. Da che sia detta. 194. m. Cõsiderata i due Modi. 194. f. Hå Sette specie. 194. m. Quello che sia secondo i pratici. 194. f. Come si poga ne i Cõtrapunti. 196. f. In quanti modi possa esser da vna chorda mezzana diuisa in vna diapente, & in vna diatessaron. 399. f
- Diapason** diapente, ouer Duodecima contenuta dalla proportionẽ tripla. 206. p
- Diapente** diminuta, & imperfetta di due settimane parti di vn Comma. 153. f. Hå quattro specie. 196. p. Cõsiderata in due modi. 196. p. Donde sia detta. 196. f. In quante maniere si possa vnire, & comporre con la Diatessaron. 398. p. Et diatessaron sono i lati & membri della diapason. 402. m. 384. m. Co'l ditono si può chiamare composto. E interuallo dissonante. Si considera in due modi. Hå due specie. 204. f. Quello che sia secondo i pratici. E detto Settima. E detto Heptachordo, & perche. Come si ponga ne i Contrapunti. 205. p. Col Semiditono si può chiamare interuallo composto. Si può considerare in due modi. Hå cinque specie. 205. m. Quello che sia secondo i pratici. E detto Settima. E detto Heptachordo. Come si ponga ne i Contrapunti. 206. p
- Diastema** quello che sia. 100. f
- Diastole** quello che sia. 256. m
- Diatessaron** prima consonanza appresso gli Antichi. 120. p. Accresciuta di due settimane parti di vn Comma. 153. p. Quello che sia. Considerata in due modi. Hå tre specie. 197. p. Perche sia così detta. Diuersamente chiamata. Come si accomodi ne i Contrapunti. 197. f. In quante maniere accompagnar si possa nelle compositioni. 302. m
- Diatonico**, ouer Ditaono genere naturale. Più d'ogn'altro duro, & naturale. D'ogn'altro antichissimo. 93. m. Hå cinque specie. Perche sia così detto. Molto fauorito da gli Antichi filosofi. Molto conforme alla compositione del mondo. Molle quello che fusse. 102. p. Syntono quale sia. 102. m. Vñato da Moderni. 102. m. Toniaco qual sia. Equale qual sia stato. Perche sia così chiamato. 102. f. Più d'ogn'altro vñato anticamente. 102. f. Comparato da Tolomeo al genere Theologico, & Politico. 193. f. Contiene il Chromatico, & lo Enharmonico. 103. f. Molle di Tolomeo contiene il Trihemituono consonante. 138. p. Perche da gli antichi è detto più duro, & più naturale de gli altri due generi. 378. p. Conuiene alle harmonie Frigie. 389. m
- Diezeugmenon**, quello che sia. Doue anco si ritroni. 121. m
- Diciotto** chorde si trouano nel Systema massime. 362. m
- Didone** intrattenuta da Iopa con feure canzon
- & graui. 389. p
- Diesis** quello che era appresso gli Antichi. 101. f
- Meta** del Semituono minore appresso gli Antichi. 105. f. Posto dal Filosofo per principio di questo genere Melodia. 148. f. E il Semituono minore secondo la opinione di Filolao. 169. m. Appresso gli antichi posto per indiuisibile, & minimo interuallo. Posto da Aristotele per misura commune d'ogni consonanza. 173. p
- Diezeugmenon** tetrachordo perche sia così chiamato. 120. p. 121. m. 134. m
- Differenze** de i siti, & positioni sono sei. 31. p. De suoni graui, & acuti in vna sol chorda non sono vñibili. De Suoni di vna sol chorda perche non sono vñibili. 96. f. De i Modi. 378. p. 379. m
- Differenza** tra la Fuga, & la Imitatione, 270. p. Specifica costituisce la Specie. 366. f. Di Giulio Polluce tra l'Harmonia, & il Modo. 383. f. Che si troua tra i Modi autentichi, & li plagali. 402. m
- Difficultà** nell'accordare la chorda G con la D ne gli Istrumenti moderni, da quello che nasca. 161. f
- Diffetto**, & Eccetto non sono vna cosa istessa secondo la ragione, & la forma; ma si bene secondo la materia, & il soggetto. 176. p
- Dilettare** & giouare è fine della Musica. 66. m
- Dimostrazione** del Diatonico syntono, perche nasca da i veri numeri harmonici. 146. p
- Dimostrazioni** Harmoniche opera dell'Autore. 172. f
- Diogene** Cinico perche beffeggiava i Musici de i suoi tempi. 10. m
- Dione** Chrisostomo vuole; che'l modo Dorio costringesse Alessandro à pigliar l'arme. 392. p
- Dirceo** fu inuentore della Tromba. 390. m
- Disdiapason**, & Quintadecime si può considerare in due modi composta. 30. p. E contenuta dalla proportionẽ Quadrupla. Col ditono, & Decimaasettima contenuta dalla proportionẽ Quintupla. 206. m. Diapente, ouer Decimanona contenuta dalla proportionẽ Sestupla. 206. p
- Disparere** de gli Antichi nel sito, & ordine de i Modi. 392. m
- Dispositione**, ouero ordine naturale de i Numeri qual sia. 28. f
- Dispositioni** diuerse nell'Huomo da che nascono. 90. m. f
- Dissonanza** quello che sia. 97. m. Come nasca. 97. f. Può nascere da i Suoni, & dalle voci. 98. f. Da che si genera nelle Cantilene uocali. 165. f. Nella Sincopa perche è sopportabile. 240. f
- Dissonanze** come si pongono ne i Contrapunti, & come si accompagnano. 240. m. Come si risoluino. 242. f

Seconda

Distanza quello che si chiama dal Musico. 39.f
Distanze de i suoni ne i Modi poste da Aristide Quintiliano. 393.f
Distribuzione del Comma non può essere rationale, ne meno descrittà con numeri determinati. 156.m
Dittione dithyrambica quello che ella sia. 373.m
Ditono non era nel numero delle Consonanze appresso gli Antichi. 73.p. 128.m
Ditono consonante nell'Enharmonico di Tolomeo. 106.p. 142.f. Imperfetto di una settima parte di vno Comma. 153.f. Enharmonico qual sia. 170.m. In due maniere considerato. Ha due specie. 198.p. come si ponga ne i Contrapunti. 198.m
Diversità è contraria & odiosa. 90.m. de i Modi anticamente in che era posta. 362
Diuisione dell'opera. 3.m. Arithmetica. 57.m. Geometrica 38.m. Harmonica. 61.f. Delle consonanze nella quantità continua è di due sorti. Rationale delle consonanze fatta nella quantità continua è di tre sorti. Arithmetica delle consonanze. Delle Consonanze harmonica. 114.f. Geometrica delle consonanze. 115.p.
Del Comma in sette parti equali è irrationale 156.m. Delle Consonanze imperfette. 188.p
Diuisioni varie fatte da Aristosseno del Tetrachordo. 101.m. Varie de i Tetrachordi appresso gli antichi, più tosto appartenueano alla parte speculatiua, che alla pratica. 131.m
Diuisore nella Proportionalità quello che sia. 56.p. Arithmetico come si troua. 57.p. Geometrico come si ritroui. 58.m. Harmonico come si possa hauere. 61.f
Dominico Pefarese fabricatore eccellente di Istrumenti da penna. 174.f
Dorica harmonia era istimata la vera greca. 386.p. 189.f
Dorio modo in somma veneratione. 389.m
Due Consonanze di una istessa proportione aggiunte insieme fanno ne gli estremi dissonanza, dalla Diapason in fuori, & per qual cagione 184.m. Proportioni simili non si trouano l'una dopo l'altra nell'ordine naturale de Numeri. 217.m
Duedecimo modo come si trasporta. 433.f
Dupla proportione dal Musico pigliata per il Tutto diuisibile 30.p. Quello che sia. 173.m
Dubbio sopra l'inuentione di Pitagora. 75.p

E

Eccesso & Difetto sono una cosa istessa in quanto al soggetto & la materia; ma diuersi inquanto alla ragione & la forma. 179.p
Eccellenza dell'Huomo. 5.m
Echo come si faccia. 95.f
Ecmeli suoni, o uoci quali. 185.f
Effetti della Musica. 10.m. Dell'Harmonia sem-

plice. 87.p. Narrati da historici causati per la Musica furono fatti nel genere Diatonico. 86.
Diuerfi significati nelle parole, come si accompagnano con la Musica. 438.f
Egisto ammazzò il Musico Dorico per poter dar fine à i suoi sfrenati effetti. 38.p
Egitij vlarono il Timpano ne i loro esercizi. 78.b
Elemento ha due qualità passibili. 18.f. Quello che sia nella Musica. 106.f
Elementi in qual maniera stiano insieme. In che siano l'uno all'altro contrarij. In qual maniera tra loro conuenghino. 19.p. In qual modo tra loro si trasmutino. Quanto più sono vicini al cielo, tanto più sono rari; & quanto più vicini alla terra tanto più densi. 20.f. Hanno le parti loro di una istessa natura. Graui tirati in fusso da i più leggieri; & per il contrario i leggieri tirati in giù da i più graui. 20.p. Delle lettere quali siano. 24.f. Della Musica 196.f.
Del contrapunto in due sorti. Semplici del c6 trapunto quali siano. Replicari del contrapunto quali sia. 183.m. Semplici del contrapunto sono Sette. 184.f. Del contrapunto sono Dodici. 192.f
Eliseo non profetiza senza hauere appresso di se vn Musico. 10.f
Emmeli suoni, o uoci quali siano. 185.f
Enea piange uedendo dipinte le cose di Troia. 89.m
Enharmonico genere ornamento del naturale & artificiale Systema diatonico & Chromatico. 93.m. Di due specie. Antico quale era. 105.f. Di Tolomeo quale sia. 106.p. Molto tempo non durò appresso gli antichi. Comparato da Tolomeo al genere naturale & al morale 105.m. Di doue sia detto. 101.f. 354. Come fusse ritrouato da Olimpo. Quanto sia imperfetto. Di Tolomeo imperfetto. 122.m. Perche è detto difficile da gli Antichi. 372.ru. Meno harmonioso nel cōtrapunto de gli altri due generi. 372.f. Cōuiene all'harmonie d'oriche. 389.m
Eoli si dilettarono della lira & della cetera. 379.f
Eolio modo in che era contenuto. 393.f
Epimenide poeta greco chiamato da San Paolo profeta. 85.f
Epicedij quello che siano. 390.f
Equalità appresso il Musico non genera consonanza. 41.p. E come elemento delle proportioni & principio della Inequalità. 49.m. Tiene il luogo mezano tra il Genere di maggiore & quello di minore inequalità. 51.p. E di sua natura semplice. 48.f. E come soggetto dell'habito & della priuatione. 50.p
Equisione uoci, o suoni quali siano. 185.f
Eratosthene in qual modo raddoppiasse il Curobo. 116.f
Errore di Lattantio Firmiano. 31.p. Di alcuni intorno al Diesis. 169.f. Intorno al Diesis enharmonico. 185.f. De pratici. 206.f

Error

Tauola.

Errori naturali, & per accidente nelle composizioni. 221.p

Effachordo maggiore, & minore in qual modo nascano. 34.m. 204.p. Così detto dal numero delle chorde che contiene. 203.m. Vt. re. mi. fa. sol. la. Di doue è cauato. Contiene tutte le specie della Diatessaron. 126.m. 182.p. Contiene le chorde, & gli interualli di ciascuno genere di cantilena. 133.m. Minore consonante tra le chorde del Chromatico molle di Tolomeo. 138.f. Maggiore consonante tra le chorde dell'Enharmonico di Tolomeo. 142.f. Maggiore, & minore l'vno & l'altro accresciuto di vna settima parte di vn Comma. 154.p. Maggiore non si può chiamare assolutamente interuallo semplice. & perche. Considerato in due modi. 202.f. Maggiore ha tre specie. 202.f. Maggiore da che sia detto. Maggiore quello che sia secondo i pratici. Maggiore come si troua nelle cantilene. 203.m. Minore quello che sia secondo i pratici. Minore ha tre specie. Minore in due modi considerato. 203.f. Minore non si può assolutamente chiamare semplice. 204.p. Minore come si può gane i Contrapunti. Non era posto da gli Antichi nel numero delle consonanze. 204.m. Effachordi non erano nel numero delle Consonanze appresso gli Antichi. 128.m. Essere contenuto è come la materia. 176.m. Esser perfetto si considera in due modi. 353.f. Essempj che prouano la Quarta esser consonanza. 187.p. Estiaco Colofonio aggiunse la Vndecima chorde alla lira, & cetera. 72.m. 134.m. Estremi di qualunque ordine de suoni considerato solamente nel numero delle chorde, si possono considerare, & ritrouate in tre modi. 206.f. Etadi dell'Huomo sei. 31.p. Del Mondo sei. 31.p. Euclide pone tredici Modi nella Musica. 385.m.

F

FA r nere le figure cantabili non le leua il nome. Non le toglie la forma. 351.p. Faro, & Corso fatale perche sia così detto da gli Antichi. 23.f. Femio canta appresso di Homero. Perche canta l'adulterio di Marte, & di Venere. 80.m. Figura nella Musica quello che sia. 24.m. Cantabile posta auanti vna legatura quando è perfetta. 351.f. Figure, & note musicali quali siano. 181.f. Cantabili poste da gli Antichi in quattro differenze. Minori considerate come parti delle maggiori. 251.p. 354.f. Sono Segni positui. 267.f. Sottoposte alla alteratione. 357.f. Delle cantilene come si numerino. 348.f. 350.p. Alcune

agenti, alcune pazienti, & quasi siano 350.m. Perfette, & imperfette quali siano. 350.f. Che si possino fare imperfette sono quattro. 353.m. Aterabili quante siano 357.f. Che fanno la imperfettione si pongono in tre maniere. 353.f. Attiue, & passiue, ouero Agenti, & pazienti quali siano. 250.m. 442.m. Poste nelle Legature sono sottoposte a gli accidenti, che sono sottoposte esse Legature. 443.f. Fillamone Delfico compose il nascimento di Latona, & di Diana. 83.p. Filo sofia non è senza musica. 8.f. Filosseno tentò in vano di fare il poema Dithyrambico nel modo Dorio. 382.m. Fine è detto rispetto del principio. 28.m. Del Symbolo Apostolico, che si canta la Domenica corretto. Del Canto della Oratione Dominicale. 430.f. Del Musico, & quello del Poeta è l'istesso. 66.m. Fiumi, & fonti hanno la loro harmonia. 9.m. Forma della cosa è prima nella mente dell'Artifice. 4.p. Quello che sia 66.f. 351.p. Della Diapason qual sia. 29.f. Della Diapente. 30.p. Della Diatessaron. 30.p. Del Ditono. Del Semiditono. Della Diapason diapente. Dell'Effachordo maggiore. 30.m. Estrinseca. 66.f. E più nobile della materia. 176.m. Della Diapason contiene due principij. 184.p. Del Modo quello che sia. 436.p. Forme di tutti gli interualli dissoni. 33.f. Frigij popoli vsauano il piffero. 379.f. Frinide musico antico. 388.p. Fuga, quello che sia. Di due sorti. 270.p. Legata quello che sia. Legata si può dir Consequenza. 270.m. Fughe fatte per contrarij mouimenti sono di due maniere. 373.p.

G

GA r o Gracco quello che faceua, quando oraua al popolo. 77.m. Gamma lettera Greca, perche fu posta da Guidone Aretino nel principio del suo Introdottorio. 126.f. Gaudentio filosofo numera noue modi nella musica. 385.f. Genere molteplice come sia prodotto. 42.p. Superparticolare come nasca. 41.m. 45.p. Superpatiente come è prodotto. 45.f. Molteplice superparticolare come si faccia. 46.f. Molteplice superpatiente come nasca. 47.f. Diatonico naturale. 93.m. Quello che sia. 101.f. 174.m. Diatonico più antico d'ogn'altro, & prodotto dalla natura. 132.m. Chromatico come nasca. 167.m. Quantitatio nella Musica. 361.f. Generi semplici di proportione quali siano. b 4 Com-

Seconda

Composti, quali si intendino. 41. m. Di maggiore, & minore inequalità come naschino. 41. f. Di minore inequalità nascono come quelli di maggiore ne i numeri. 49. m. Di maggiore, & minore inequalità si considerano come due opposti corrispondenti al loro mezzo. 50. p. Delle canzoni sono tre. 100. p. Di melodia sono tre appresso gli Antichi. 92. p. Chromatico, & Enharmonico sono in spessatione del Diatonico. 133. f. Si possono considerare in due maniere. 174. m. De i Modi sono tre. 378. p.

Geometria hà parentella con la Musica. 8. m. Tratta di quelle cose, che sono di perpetua quiete. 36. f. Può far quante parti vuole proportionali di vna linea. Può porre tra due linee dare quante mezzane proportionali vuole. 66. p.

Ginnastica quello che sia. 12. p.

Giouane Taurominitano di furioso diuine maniero. 86. m. Riscaldato dal Modo Frigio. 390. f.

Gionare, & diletare è fine del Musico. 65. m.

Giouanni Boccaccio inuentore della Ottaua rimma. 38. f.

Giouanni Damasceno Santo Dottore Greco ritrovò noui caratteri nel canto Ecclesiastico. 395. f. Occheghen Maestro di Gioiurino. 346. p.

Giorni perche denominati dal nome delle Sphere de i pianeti, & non secondo il loro ordine. 124. m.

Gione detto da Senocrate Hrpato. 123. m.

Giulio Polluce pone differenza tra l'Harmonia, & il Modo. 385. f. Del numero de i Modi, che opinione habbia. 385. f.

Giuramento de Pitagorici. 74. p.

Giudicio de i modi, quando, & come fare li debbe. 434. f. Si dè fondare sopra due cose. 435. m. Non si dè fare nella Musica co'l Senso solamente; ma accompagnato con la ragione. 445. f.

Grammatica non hà bellezza senza la Musica. 7. m.

Gradi dell'Huomo sono sei. 31. p.

Graue, & acuto sono estremi dell'Intervallo. 100. m.

Greci usano il Verso di quindici sillabe. 381. f.

Grecia diuisa in tre parti. 386. p.

Gregorio Primo Huomo Santo ordinò, che li cantasse gli Introiti nella Messa, & il Kyrie eleison, & lo Halleluia. 387. p.

Guida qual parte sia nelle compositioni. 270. f.

Guidone Aretino ordinò il suo Introduttorio per sette Hexachordi. 126. m. Compose il suo Introduttorio di sette lettere, & di sei sillabe. 126. f. Per qual cagione si accommodò del numero Senario, & Settenario nella fabrica del suo Introduttorio. Per qual

cagione replicò, & non variò il numero delle Lettere del suo Introduttorio. 127. f.

H

HABIIVALE parte corrispondente alla Diatellaron, & contiene in se tre cose. 23. p.

Harmonia aggiunta al Rhythmo, ouero al Metro molto piace. 1. p.

Harmonia del Cielo perche non si ode. 17. m. Si conosce dal riuolgimento delle sphere. 16. m. Si conosce dalle distanze delle sphere. 17. f. Si conosce dalle parti delle Sphere. Si conosce da gli aspetti de i Pianetti. 18. p. Si conosce dalla natura de i Pianetti. Si conosce dal Sito, & Positione loro. 18. m. Si conosce dal legamento de gli Elementi. Si conosce dalla qualità de i quattro Elementi. 18. f. Si conosce dal peso de i quattro Elementi. Si conosce dalla misura, & quantità de i quattro Elementi. 20. f. De i tempi in che si conosca. 21. p. Humana si conosce nelle cose, che crescono. Si conosce da gli humori nel Corpo humano. Si conosce dalle humane operationi. Si conosce dalle parti dell'Anima. 22. f. Si conosce dal congiungimento dell'Anima col Corpo. 23. m. Come si faccia. 61. f. Quello che sia. 365. Semplice quello, che faccia. 87. p. Frigia, & sua natura. Mitolidia, & sua natura. Doria, & sua natura. 90. p. Parte della Melodia. 91. p. Di due sorti. Propria quello che sia. Propria di due sorti. 98. p. Nasce dalle consonanze, & dissonanze poste insieme. Perfetta quello che sia. Imperfetta quello che sia. Non propria quello che sia. Propria si compone di molte harmonie non proprie. Propria piglia la sua forza di mutar l'animo dal numero, & dal parlare. 98. m. Può nascere da i suoni, & dalle voci. 98. f.ouer melodia sono Generi generalissimi nella Musica. 174. f. Dache nasce. 166. f. 182. p. 216. m. Perfetta in che consiste. 216. p. 222. f. Allegra, & mesta in che consiste. 217. f. Doria detta da i Dorienfi. Frigia detta da quelli di Frigia. 378. m. Lidia detta da i popoli di Lidia. 378. m. Vata da i Dorienfi qual fusse. 388. f. Et il numero debbono seguitare la Oratione. 438. m.

Harmonie de gli Antichi in che consistevano. 13. m. Contengono la natura delle quattro qualità. In qual modo possono muouer l'animo. 90. p. Quanto erano imperfette appresso gli Antichi. 73. f.

Harmonica consonanza. 95. m.

Harmonica proportionalità attende alla diuisione della Vnità. 63. f. Perche habbia tra i numeri maggiori le proportioni maggiori; & tra le minori le minori. 65. m.

Hebrei

Tauola.

- Ebrei** anticamente accompagnauano i corpi de loro morti alla sepoltura con istrumenti musicali. 17.p.
- Hemiolia** quello che sia. Maggiore, & minore. 358.m
- Hesiodo** poeta escluso dal certame. 9.p. per qual cagione nomina la Ottaua Sphera Caliope. 16.f. fu posto tra i Musici: ancora che non cantasse alla lira. Vsaua vna verga di lauro, & con quella percuoteua l'aria, & à quel suono cantaua. Gli fu fatto vna statua con la cetera sopra le ginocchia, & perche. 83.m
- Higne Frigio** padre di Marfia aggiunse i fori al piffero. Sono due pifferi in vna fiata. 72.p. Aggiunse la Sesta chorda alla lira, & cetera. 72.m.
- Inuentore del Piffero.** 387.f
- Homero** poeta famosissimo quando fu. 94.p
- Horatio**, perche nomina le chorde Seuere. 83.f.
- Si gloria di esser stato l'inuentore de i Versi lirici appresso i Latini, alla guisa de i Greci.** 381.f
- Humori** quattro nell'Humo. 25.m
- Humo** in che sia dissimile dalle Bestie. 1.m. Perche creato con la faccia verso il cielo. 5.f. Crea to alla simiglianza del mondo. Perche è detto Microcosmo. 9.f. Bene istituito non dee essere senza Musica. 11.p. quando non si diletta della Musica. 12.f. Composto di Anima, Spirito, & Corpo, secondo i Platonici. 13.p
- Hyper, & Hypo**, quello che significano, 385.m
- I
- I A M B O** come si segni, & accomodi alle figure cantabili. 358.p
- Iastio Eolio** Modo nominato da Tolomeo. 385.f
- Ignatio** Humo Sato ritrouò le Antifone. 387.m
- Imitationi** sono di due sorti. 275.m. Quello che sia nella cantilena. Legata quello che importi. Legata si può dire Conseguenza. 270.m. A quali Interualli si applicano. 275.m
- Imperfette** consonanze quali siano. 188.p. Perchè siano così dette. 188.f
- Imperfettione del Genere diatonico.** 128.f. Delle specie del Genere diatonico mostrate da Tolomeo. 130.p. Del Genere chromatico. 138.m
- Della specie di Enharmonico di Tolomeo.** 142.m. del Monochordo diatonico inspessato dalle chorde de gli altri due Generi. 143.m.
- Delle Figure cantabili** quello che sia. 353.p.
- Nelle Figure** come si facciano. 353.m
- Imperfettioni** fatte dalla parte inanti, & dalla parte dopo, quali siano. 353.f
- Imperfetto** ha origine dal Perfetto. 353.p
- Incomposto** in quante maniere si piglia. 106.f
- Indiuidui della Specie nella Musica.** 174.f
- Indouini, & Poeti** sono mossi da vn'istessa cosa. 94.m
- Inequalità** si risolve nella Equalità. 49.f
- Infermità del Corpo** dache venga. 23.m
- Inspessatione del Genere diatonico**, come si faccia da gli altri due Generi. 133.p. 43.m. 170.p
- Intelletto** non comprende lo Infinito. 35.f
- Intellettuale parte** corrisponde alla Diapason, & contiene in se Sette cose. 23.p
- Intentione dell'Autore.** 2.p. 175.f
- Interuallo musicale**, che sia minore della Diapason, nasce per la diuisione di essa Diapason. 30.p. O consonanza composta, & semplice, quello che s'intenda. 34.p. Si chiama in due modi Comune, quello che sia. Proprio quello che se intenda. 100.m. Di dodici sorti. Maggiore & minore. Equale. Consonante, & dissonante. Semplice, & composto, Diatonico, Chromatico, & Enharmonico quello che sia. Rationale, & irrationale. 100.f. Musicale come si accomodi alla sua proportion ne i Corpi sonori. 107.m. 109.f. Nella Modulatione quello che sia. 181.m. Del Comina non è necessario nell'uso delle buone cantilene. 200.m.
- Della Terza minore** posto quattro volte da Boetio nel modo Lidio. 368.f
- Interualli minori della Diatessaron** tutti erano dissonanti appresso gli Antichi. 129.m. & Consonanze ordinate per la perfettione dell'Harmonia. 164.p. Vtili quali siano. 170.m. Veri del Tetrachordo chromatico. 167.m. Veri del Tetrachordo Enharmonico. 170.f. Non sono tutti al Musico necessarii. 199.f. Dissonanti necessarii al Musico sono tre. Dissonanti legittimi del genere diatonico. 200.p. Fatti di due sorti. 207.p. Diatonici considerati in due modi. 366.f
- Introdottorio di Guidone.** 127.p
- Inuentore del genere Enharmonico** chi sia stato. 140.p
- Inuentori di cose diuerse nella Musica.** 6.p
- Inuentione delle Radici da le Proportioni** quello che sia. 68.p
- Ione** molto affettionato di Homero. 76.m
- Iopacata** appresso di Vergilio. 76.m. 80.m. Intra tiene Didone co leuere, & graui canzoni. 389.p
- Iosafà** Re de' Giudei quando regnò. 94.f
- Iosquino** pose la Quarta senza altro compagno. 187.f
- Ira** da che nasca. 90.p
- Irrationale** quantità quello che sia. 156.m
- Istrumento nel quale si contiene il Diatonico; il Chromatico, & lo Enharmonico genere.** 172.p
- Istrumenti di due sorti.** Naturali quali siano. Artificiali quali siano. 15.p. Musicali contengono il numero delle chorde Pitagoriche. 159.p. Moderni non contengono tra le loro chorde le vere, & naturali proportioni de gli Interualli Musicali. 150.f. Artificiali terminati, & inuariabili ne i loro interualli. 166.f
- Italiani** usarono la Tromba. 390.m
- b s
- Lacc-

Seconda

Lacedemonij vsauano la Musica ne i loro esserciti, & à che modo. 11 m. vsarono i pifferi ne i loro esserciti. 78 m. per qual cagione bandidono Timotheo dalla loro città. 132 m. Lamprocle inuentore delle Mistelidie harmonie. 388 p. Legatura quello che sia. 442 p. si considera in due maniere. 442 m. Ascendete & discendete. 442 m. Dinota positione di Voce. 351 f. Legature si fanno cō tre sorti di Figure. 442 p. si considerano in quanto alla figura del corpo, & non ad altra cosa. 424 Legge nella Musica, quello che sia. 80 f. perche era così detta. 80 f. Di tre sorti. 81 p. Orthia quello che sia. Orthiadoue sia detta. Trochea quello che sia. 81 m. Castoria vsata da i Lacedemonij ne i loro esserciti. Curule quello che sia; & perche così detta. 81 m. Leggi citharistiche quello che siano. Tibiarie, Comuni. nella Musica tutte nominate con varij nomi: & perche. 81 p. Musicali publicate da Terpendro. 81 m. Leone Secondo Papa compose il canto de i Salmi. 387 p. Leuare vn Tetrachordo da vna cātlena, & porue ne un'altro: si può fare in due modi. 408 m. Libro vtile à i Compositori. 343 f. Libri del Melopee, ò Musico perfetto, & de i Sopplimēti musicali composti dall'Autore. 445 f. Licaone Samio aggiunse l'Ottava chorda nella Cetera, ò Lira. 72 m. ordinò le Otto chorde antiche i due Tetrachordi separati. 120 m. 134 f. Licurgo Re de i Lacedemonij lodò sommamente la Musica nelle sue leggi. 11 m. Lidi popoli vsauano il Piffero. 379 f. Lidio modo chiamato da Boetio semplice & precepe de gli altri Modi. 368 f. Limma quello che fusse appresso gli Antichi. 101 f. 121 f. Linea visuale soggetto della Perspettiua. 39 p. Diritta, & obliqua prima materia al Prospettiuo. 316 m. Linea prima quantità diuisibile. 183 f. Lino in gran preggio appresso gli Antichi. 10 p. Fu Musico & poeta. compose in verso Lamentationi & Hinni. 83 p. Lira, ò cetera petche fu fatta di quattro chorde. 21 m. Come era fatta da principio. 72 f. quello, che conteneua. 132 f. Liurio recitò lui stesso vna sua Comedia. 77 p. Lodouico Fogliano da Modena scrisse in Latino vn trattato di Musica. 361 f. Lucano parlò de i segni, che doueano precedere l'Vniuersal giudicio. 85 m.

M

Magas quello che sia. 119 f. Maledo inuentor della tromba. 390 m. Malignità di Saturno, & di Marte in qual modo

sia temperata. 18 m. Malignità de gli Huomini quanto possa, & vnglia. 448 p. Maniere varie di comporre Versi, che si vsano in Italia. 380 f. Mare non senza Musica. 9 m. Marsia inuentore delle melodie Frigia, Mistalidia, & Mistalfrigia. 387 f. Materia non si conosce se non per la Forma. 3 f. Quello che sia. 66 f. Mathematica di donde sia detta. 6 f. Mathematiche scienze tengono il primo grado di verità. 6 f. consistono nella dimostrazione. 181 m. Mathematico puro considera le Quantità lontane dalla materia; & in che modo. 63 p. Medicina non può essere lōtana dalla Musica. 8 f. Mediocrità, ò Moderatione quel che sia. 377 f. Harmonica quello che sia. 56 m. 61 f. Melodia ha forza di muouer gli affetti dell'animo. 91 p. In qual modo possa mutare i costumi dell'animo. 91 m. Di tre sorti. 92 p. Di che è composta. 91 p. 98 f. Non nasce da altro, che dalle Voci. 98 f. ouero. Harmonia sono Generi generalissimi nella Musica. 174 f. Melodie vsate da i Rustici ne i triuij, & quadriuij. 187 f. Mercurio ritrovò la lira, ò cetera con tre chorde. 6 p. & con quattro chorde. 21 m. 123 p. Meson tetrachordo perche sia così detto. 120 p. 134 m. Mesolabio quello che sia, & come si faccia. 116 f. Metro, ò Verso quello che sia. Meno vniuersale del Rhythmo. E come la specie. 91 f. Mezo quale sia. 50 p. E quello che fa l'Harmonia. 61 f. Minima colorata non è differente nella prolatione perfetta dalla Figura Semiminima. 354 m. sempre vale vna Minima. 354 f. Misura delle distanze delle Sfere secondo i Pitagorici. 17 f. Modo ritrovato da Eratosthene per raddoppiar il Cubo. 116 f. che tiene la Natura nella generatione dell'Huomo. 23 p. Modo, ò Tuono Dorio. anticamente procedeva per noue chorde. 128 p. Lidio da Boetio chiamato non solo Semplice; ma anco Prencipe de tutti gli altri modi. 368 f. Anticamente quello che fusse. 378 p. Quello che sia. 383 m. Da che sia detto. 384. Mistolidio detto Locrico, ò Locrense. 386 p. Trasportato. 410 m. Modo maggiore & minore di due sorti. 348 m. maggiore contiene in se il minore, ma non per il contrario. 349 m. Modi dille Propositioni appresso il Logico. 31 m. Di cātare nominarono gli Antichi Leggi. 80 f. Principali detti Autentici sono sei. Non principali detti placali sono sei. 31 f. Sono tre secondo Plutarco. 386 p. Trasportati. 368 f. Diuerfi di

Tauola.

fi di harmonie. 375. m. Di tre Generi poetici appresso gli Antichi. 378. m. chiamati diuersamente. 383. f. Principali sei. & sei Collaterali. 402. m. varij non solo ne gli interualli, ma anco nel numero delle chorde. 394. p. Principali ò Autentici, & di numero Impari: Laterali, ò Plagali, ò pur Placali, & di numero Pari, quelli siano. 402. m. Autentici & Plagali hanno le chorde finali & i luoghi delle cadenze comuni. 403. p. Superflui, Imperfetti, & diminuti. 404. m. Perfetti, & imperfetti. 404. p. Comuni & misti. 404. f. si considerano in due maniere. 405. m. Stabili. 406. p. Varij. 405. f. Modulatione quello che sia. 99. f. Si fa in due modi. 99. p. Impropria. 99. f. propria. 99. f. Si può hauere senza l'harmonia propria; & senza consonanza & melodia. Di tre maniere. 100. p. Modulationi proprie de i generi quali siano. 363. m. Moltiplicare quello che sia. 51. f. Si può fare in due modi. 51. f. Le proportioni nella quantità continua detto Soggiungere; come si faccia. 111. f. Detto Preporre. 111. f. Mondo organo, ò istrumento di Dio. 18. f. Monochordo quello che sia; & doue sia così detto. 119. m. Morte doue sia cagionata 23. f. Mosè per qual cagione elesse il numero Senario nel descriuere la fabrica del módo. 30. m. Inuētore della Tromba. 390. m. Mouimento quando mancherebbe. 94. f. concorrono due cose, cioè il mouente & il mosso. Locale sempre si fa in alcuno mezzo & non mai nel Vacuo. 95. p. Quanto è più tardo, tanto è più vicino al suo fine. Di qualunque chorda nel principio veloce, & nel fine tardo. 96. f. Mouimenti diuersi dello Spirito nascono dalla diuersità delle harmonie; come anco da i Numeri, ò Rhythmi soli. 90. f. Alcuni equali & alcuni inequali. In quali alcuni tardi & rari; & alcuni veloci, & spessi. 96. p. Violenti veloci nel principio & tardi nel fine. 96. f. 250. m. che non si comportano tra le parti de i contrapunti. 227. f. 229. m. Approuari p buoni. 228. m. 231. p. Nelle modulationi di due sorti. Naturali nel cantare. Accidentali nel cantare. 439. p. Naturali fanno la cantilena più sonora & più virile. 439. m. Accidentali fanno la cantilena più dolce; & alquanto più languida. 439. f. Muse figliuole di Giove & Memoria. 26. p. Attribuite alle Sphere celesti. 146. p. Musica era intesa da gli Antichi per vna somma, & singolar dottrina. 2. p. Riputata al presente vile & abiecta; & perche. 2. m. Ha hauuto origine dal Senso dell Vdito. 6. p. Come sia stata ritrovata. 6. p. E scienza mathematica. 6. f. Quanto sia stato celebrata. Detto Circolo delle scienze. Abbraccia tutte le discipline. 7. m. Nel Paradiso esercitata. 9. p. E necessaria all' Huomo Christiano. 10. p. Quello che ella sia. 10. m. Gua-

risce quelli, che sono morfi dalle Tarantole. 10. f. A qual fine si dee imparare. Collocata tra quei trattenimenti, che sermono à gli Humani liberi. 11. f. Perche diletti. 12. f. Si de imparare cò la speculatiua, & perche. 14. m. Quello che ella sia in vniuersale. 14. f. E di più maniere. Animastica quello che sia. Organica quello che sia. Organica di più sorti. Harmonica, ò naturale come si faccia. 15. p. Artificiata come si faccia. Artificiata si fa in tre modi. 15. f. 16. p. Naturale di quattro sorti. Animastica di due sorti. 16. p. Mundana quello che ella sia. 16. m. Humana quello che sia. 21. f. Humana si conosce da tre cose. 22. m. Piana quello che sia. Misurata quello che sia. 24. p. Rhythmitica quello che sia. Mettrica qual sia. 24. f. Rhythmitica & Mettrica può nascere da istrumenti artificiali. 24. m. Istrumentale quello che sia. In particolare quello che sia. 25. f. 34. 31. E scienza speculatiua. E scienza mathematica. Di doue è così detta. 25. f. Nasce in tre modi. E detta dalle Muse. 26. p. Si diuidi in pratica, & speculatiua. 25. m. Non ha maggior fermezza de quella de i Numeri. Nel la Scrittura sacra è honoreuolmente posta. 28. p. non riceue l'infinito. 35. f. Piglia impresti do dall'Arithmetica i Numeri, & dalla Geometria le quantità misurabili. 38. f. E scienza subalternata all'Arithmetica, & alla Geometria. Più tosto subalternata alla Geometria, che all'Arithmetica. 38. m. Subalternata alla scienza naturale. Quando è perfetta non è semplice naturale, nè semplice mathematica. 39. m. Da principio semplicemente trattata. 71. f. 76. m. 120. m. Al presente non è priua delli suoi effetti. 76. p. A qual fine ci sia stato data. 80. p. Hauea anticamente più patri. 82. p. Quando era in riputatione. 82. f. Perche hora è senza riputatione. 82. m. Gli Antichi intesero per lo studio delle humane lettere. 82. f. Quanto operi in vn Soggetto ben disposto. 87. m. Non cessa di operar sempre varij effetti. 92. p. Come à i nostri tempi è recitata. 92. m. Quando più di letta. 92. f. Moderatrice delle Arti, & Scienze. 237. f. Và speculando solamente il concento, che nasce dalle chorde, & dalle Voci. A che fine ritronata. 360. f. A i nostri tempi separata dalla Poesia. 383. p. Musico vero non si contenta di vnire le consonanze solamente. 3. p. Quello che sia. 27. p. Si serue del Numero relato. Si serue de i Corpi sonori, & del Numero relato nel trouare le ragioni delle consonanze. 36. f. Dalla scienza naturale ha la ragione de i Suoni, & delle Voci. 39. m. Dalla Mathematica ha la ragione delle Proportioni della consonanza. 39. f. Piglia i Numeri dall'Arithmetico; & l'altra quantità dalla Geometria. 63. p. Considera la materia, & forma delle Consonanze. In qual modo

Seconda

modo venga à far Soggetto la sua scienza all'Arithmetica & alla Geometria. 63. m. Non ritroua diuisione, che diuida alcuna proportionne in due parti equali. Ancora che diuida la Quadrupla in due parti equali, non lo fa come musico; ma come Geometra. 66. p. In qual modo sia nominato da Homero. 84. f. Conuiene haue-
re notitia de tutte le Scienze. ò Poeta solo chiamato da gli Antichi Sapiente. 85. f. Quello che principalmente considera. Debbe conoscere gli Intervalli dissonanti, & a che fine. 199. f. E ad vna istessa conditione col Medico. 336. m. Può fingere, ò comporre nuoui Vocaboli & noui Segni, per manifestare il suo concetto. 363. f. Dorico conseruatore della pudicitia di Clitennestra. 388. f.
Musici, Poeti, & Sapienti anticamente erano una cosa istessa. 2. p. 82. f. 256. f. 378. p.
Musici antichi in che modo essercitauano la Musica. Non cantauano due ad vn tratto. 76. m. Quali fussero. 82. f. Fecero professione di esser correttori & emendatori de costumi. 85. f.
Moderni quello che considerino nelle loro compositioni. 388. f.

N

NATURA superiore all'Arte nella Perfectione delle cose. 155. m. In tutte le cose sempre inchinata al bene. 164. p.
Natura delle Consonanze imperfette. 191. f.
Naturale dispositione de i Numeri qual sia. 28. f.
Necessità delle Legature nel canto. 441. f.
Nerone canta al suono della cetera. Quali cose cantaua. 80. f. Quello che faceva, quando uolea cantare. 81. f.
Nerui del Corpo humano di che si componghino. 23. m.
Neuma quello che sia. 269. m. Quando si fa cantando. 441. f.
Nomi delle Legi musicali. 81. p.
Nome de tutti i Tetrachordi & loro esposizione. 119. f.
Nona Sphera perche è detta Calliope. 16. f.
Nora nella Musica quello che ella sia. 24. m.
Note ò Figure musicali quali siano. 181. f. Nel canto sono Segni positiui. 267. f.
Numeratore qual sia. 43.
Numero quanto sia necessario. Fu il principale essemplio nella mente di Dio. 27. f. Quello che sia. Ternario perche è detto perfetto. 28. m. Harmonico, ò sonoro è il proprio Soggetto della Musica. 29. f. 38. m. Senario contiene tutte le forme delle consonanze semplici, che si possono ritrouare. 29. f. Senario perche sia detto Segnacolo del mondo. Senario perche è perfetto. Senario perche è detto imitatore della virtù. Senario perche è chiamato Analogo, ò proportionato. 31. m. Senario perche

è detto Ciccolare. 31. f. Semplice qual sia. Relato qual sia. 36. f. Sonoro quello che sia in generale & in particolare. 36. f. 37. p. Maggiore al minore; & questo à quello ciascheduno da per se si può comparare in cinque modi. Maggiore contiene il minore; & così il minore è contenuto dal maggiore in cinque maniere. 41. m. Non è causa propinqua & intrinseca delle proportioni, ne delle consonanze. 66. m. E causa vniuersale, estinseca & remota; & come il Modello della proportionne. 67. m. Sola cagione di far conoscere & ritrouare artificiosamente le proportioni delle consonanze. In qual modo sia necessario nella Musica. 67. f. Sonoro à harmonico è la cagione delle Consonanze. & si ritroua nelle quantità sonore. 165. p.
Numero, ò Rhythmo aggiunto alla Harmonia quanta forza le aggiunga. 87. m. Parte della Melodia. 91. p. In quanti modi si piglia. Quello che sia. 91. f. Et l'Harmonia debbono seguir la Oratione. 438. m.
Numeri & proportioni sono nelle Forme delle consonanze. 3. f. Che fanno bisogno al Musico quali siano. Pari quali siano. Impari. Parimente pari. 29. p. Primi & composti. Composti. Contra-seprimi. 29. m. Contra-seprimi di tre maniere. 29. m. Tra loro composti, ò comunicati. 26. f. Non sono termini radicali delle proportioni. 48. p. Tra loro composti di tre sorti. 29. m. Quadrati quali siano. Cubi. Perfetti. Perfetti sempre finiscono nel Senario, ouero Ottonario. 29. f. Quanto piu sono lontani dall'Unità, tanto sono men semplici, men puri, meno dal senso compresi, & meno intesi dall'intelletto. 42. m. Sesquati quali siano. Complicati. 44. p. Contra-seprimi sono radicali termini delle proportioni. 45. f. 47. f. Quali siano chiamati Radice, ò Termini radicali delle proportioni. 47. f. Della proportionalità arithmetica sono Unità poste insieme; & quelli dell'Harmonica sono le parti fatte della quantità sonora. 64. p. Semplici secondo la mente di Pitagora sono quelli, che sono contenuti nel Quaternario. 73. f. Harmonici sono parti delle quantità sonore. 174. p. Del Modo Frigio piu veloci nel suo poema d'ogn'altro numero. 382. m. Del Modo Dorio piu tardi & piu rimessi. 382. m.

O

ODE di Pindaro come siano diuise; & perche. 77. f.
Omnio proprio della Musica. 13. m. Del punto di perfectione. 355. m. Del punto di Accrescimento. 356. p. Del punto di Diuisione. 356. m. Del punto di Alteratione. 356. f.
Officij naturali sono sei. 30. f. Del punto sono di quattro sorti. 355. f.
Ogn'vno si diletta naturalmente di quell'Harmonia, che è piu simile alla sua natura. 90. f.
Oggetto

Tauola.

Oggetto visibile di due sorti. 359.f
 Oggetti proprii sensibili. Comuni. Sensibili per accidente. 359.f
 O Invidia canto di Adriano sotto qual Modo sia composto. 435.m
 Olimpo inuentore del genere Enharmonico. 93. f. 140.p. Sono col piffero nell'harmonia Lidia i funerali della sepoltura di Pithone. 387.m. Di Misia ritrouatore delle Harmonie Lidie. 387.f
 Operationi delle proportioni sono cinque. 51.m. Tali sono, quali sono gli habiti. 91.m
 Opinione de Pitagorici della compositione del mondo. 7.m. De Pitagorici non accettata dall'Autore. 17.f. Strana de gli Antichi. 23.f. Di Pitagora nella inuestigatione delle cose. 73.f. Di San Hieronimo intorno alle cose di Virgilio. 84.f. Falsa di alcuni intorno la Partecipazione nella distributione del Comma. 155.f. Di Filolao. Falsa de' moderni compositori. 169.m. De gli Antichi Musici. 173.p. Dello Autore. 178.m
 Opinioni varie de gli Antichi intorno l'Harmonia del Cielo. 123.f
 Oratione aggiunta all'Harmonia, & al Numero quanta forza habbia. 87.m. Tiene il luogo principale nella Melodia. In essa si trattano materie allegre, o meste, & d'ogn'altra qualità. 438.m
 Oratore usa gli accenti Musicali quando ora al popolo. 7.f
 Oratori anticamente orauano al popolo al suono di vno strumento. 77.p
 Ordine tenuto dall'Autore nella compositione nell'opera. 3.p. Tenuto dalla Natura nel produrre le consonanze l'vna dopo l'altra. 217.p. Tenuto da Vergilio nella sua Eneida. 236.p
 Ordine, o naturale dispositione de Numeri, quale. 28.f
 Ordine di primo, & secondo s'intende in due modi. 66.f
 Orfeo fu in gran preggio appresso gli Antichi. 10.p. Volea che gli Hinni si hauessero à finire nella Setta generatione. 30.m. Fu musico, & poeta. 83.m
 Organo quello che voglia dire. 16.p
 Orthia legge qual sia. 81.f. Perche sia così detta. 81.m
 Orthios quello che significa. 81.m
 Origine delle consonanze, & altri intervalli musicali. 173.m
 Osa del Corpo humano di che siano composte. 23.m
 Osseruauze nel fare le Conseguenze all'Vnisono sopra la parte del Soggetto. 318.m. 319.p. nel le dette Conseguenze sopra il detto Soggetto. 317.m. 318.p. Nelle Conseguenze fatte alla Diapason acuta. 310.p. Nelle Conseguenze

alla Diapente acuta sopra esso Soggetto. 321.f. Alla Diapente acuta sotto la parte del Soggetto. 323.p. Alla Diapente graue sopra la parte detta. 324.p. Alla Diapente graue sotto la parte detta. 325.p. Nelle Conseguenze alla Diapente acuta dopo la pausa di Semibreue. 326.m. Nel comporre Salmi à due chori spezzati. 346.m. Vtile al compositore nel comporre le Salmodie, o Salmi. 407.m. Intorno il comporre le cantilene à pari. 437.f
 Ottaua Musa, come sia chiamata da i Greci. 16.f
 Ottaua tenuta da Aristotele sola esser perfetta. 188.p. Perche sia più d'ogn'altra consonanza semplice, & perfetta. 189.p. Con le sue replicate non si può accrescere, o minuire: senza offesa dell'Vdito. 189.f
 Ottauo Modo come si trasporta. 425.f
 Ouidio predisse alcune cose. 85.f

P

PA N Dio de Pastori inuentore della Sampo gna, o Zuffolo pastorale. 26.p. 387
 Parallelogrammo quello che sia. 117.p
 Parlare di quanta vtilità sia stato. 1.f. Quanta forza habbia da commouer l'animo. 89.p. Come si faccia. In esso Quali istrumenti concorrono. 95.f
 Parola dythirambica contenuta sotto piedi veloci. 373.m
 Parole di Giacompo Fabio Stapulense, come si habbiano da intendere. 65.f. Di Marfilio Ficino essaminate. 74.p. Di Psello nel Genere Enharmonico. 373.m. Come si debbono accompagnare che stian bene, con le Harmonie. 438.m
 Parte intellettuale corrisponde alla Diapason, & contiene in se sette cose. Sensitiua corrisponde alla Diapente, & contiene quattro cose. 22.f. Habituale corrisponde alla Diatessaron, contiene tre cose. 23.p. Aliquotà, & non Aliquotà quali siano. Aliquotà detta Multiplicatiua. 41.f. Non Aliquotà detta Aggregatiua. 42.p. Non aliquotà detta parte impropriamente. 42.f. Propinqua. Remota, & Più remota, & Remotissima di vna Figura cantabile quali siano. 251.p. 350.f
 Parti dell'Anima quali siano. Dell'Anima, in qual modo corrispondino alle ragioni di tre consonanze. 22.f. Maggiori della Diapason, quali siano. Della Diapason, che nascono dalla diuisione harmonica. Semplici, & Elementali della Diapason. 30.p. Di vna chorda fa il suono più acuto, che non fa il tutto, che lo fa graue. 38.p. Del Senario come s'intendino esser collocate in harmonica diuisione. 65.f.
 De gli Istrumenti considerati in due maniere. 10.

Seconda

- re. 79. p. Elementali delle cantilene sono quattro. 31. f. Della cantilena à quali Elementi si attribuiscono. 251. p. Della cantilena come in essa si accomodino. 294. p. Della cantilena come si moltiplichino. 295. m. Della cantilena come ordinare si debbino. 436. m.
- Partecipazione ne gli Istrumenti musicali quello che ella sia. 152. p. A che fine fu ritrouata. 152. m. A che modo ritrouata. 152. f.
- Passioni dell'Animo in che siano poste. Consistono in certa quantità di vna delle quattro qualità. Che predominano nell'Huomo sono simili alle complessioni delle harmonie. 90. p. In qual maniera pigliano augumento, & diminuiscono. 90. f.
- Paulo Santissimo Apostolo chiama Epimenide poeta Profeta. 85. f.
- Pausa quello che sia. 267. f. Di donde ella sia così detta. 269. p. Di Minima, & Semiminima quando si possa commodamente porre nel canto. 440. p.
- Panse ritrouate per ornamento, & per necessità. 250. p. Sono Figure priuatiue. Sono di molte specie. 267. f. Ritrouate per due ragioni. Non abbracciano mai più di Quattro righe. 268. p. Vlate da gli Ecclesiastici, come si chiamino. Appresso il Musico di tanto valore quanto i punti appresso l'Oratore. 269. m. De i Modi si pongono in due maniere. 348. m. Essentiali, & Indiciali de i Modi. 369. f. Dinotano Priuatione di Voce. 368. f. Quando si habbiano à porre ne i Canti. 439. f. Sono segni priuatiui. Quel che significano. 267. f. Non sono sottoposte alla imperfettione. 353. f.
- Perfetto si considera in due modi. 353. f.
- Perfette consonanze quali siano. Et perche sono così dette. 188. p.
- Perfettione si attribuisce al fine. 233. f. Delle Figure cantabili, si considerano in tre maniere. 358. p.
- Perspettiua è subalternata alla Scienza Geometrica. 39. p.
- Pertinacie nella Musica, quello che veramente siano. 249. p.
- Pestilenza vniuersale quando si genera nel mondo. 21. m.
- Piedi de Versi Heroici sono Sei. 31. m. De Versi come accomodar si possano alle Figure cantabili. 257. f. Sono di due fino à Sei sillabe. Attribuiamo al numero di Centouentiquattro. 258. m. O Numeri del Modo Frigio sono veloci; & del Dorio più tardi, & più rimessi. 382. m. Che entrano nelle compositioni de i Generi. 373. p.
- Piffero come era da principio. 71. m. Anticamente fatto di gambe di Grù. 76. f. Istrumento incitatiuo. 390. p.
- Pifferi perche sono detti da i Latini Tibia. 76. f. Destri & sinistri quali siano. 78. m. Saran i quali siano. Frigij. 78. m.
- Pindaro fu Musico, & Poeta. 83. f.
- Piramide triangolare contenuta da Sei linee dritte. 31. p.
- Pirrichio quello che sia. 257. f.
- Piteo inuentore della Tromba. 390. m.
- Pitagora in qual modo ritrouasse la ragione delle Consonanze Musicali. 6. m. Volte che il Cielo nel riuolgimento facelle Harmonia. 7. m. 16. m. Diligentissimo inuestigatore della Natura. 73. m. Perche non pose il Ditono, & lo Semiditono nel numero delle Consonanze. 73. f. Perche non volea, che si passasse oltre la Quadrupla nelle Consonanze. 74. p. Come ritrouò le Ragioni delle Consonanze. 75. m. Placò con la Musica vn giouane Tauroninitano furioso. 86. m. Quando ridusse il giouane temperato commando, che si mutasse il Modo; & si cantasse lo Spondeo. 88. m. 258. m. Quando uillè. 93. f. Inuentore del Monochordo. 119. f. Inuentore del Syttema massimò. 120. i.
- Pitagorici con Musicali suoni inteneriuano gli animi feroci. 10. m. Stimauano ne i Numeri esser non sò che di diuino. 28. p. In quanta veneratione hebbero il numero Quaternario. 74. p.
- Πλάγιοι & πλάγιος quello, che significano. 402. f.
- Platone in qual modo mostra l'Harmonia del Cielo. 16. f. 126. p. Pone sei Modi solamente di Harmonie nella Musica. 385. p. Et Aristotele quali Harmonie approuauero. 389. m.
- Plutarco vuole, che tre solamente siano li Modi nella Musica. 386. p.
- Poesia congiunta con la Musica. 7. f. Contenuta nella Musica. 82. f. Perche è detta da i centio Studio musicale. 84. m.
- Poeta bisogna che habbia cognitione di tutte le Scienze. 85. f. O Musico era chiamato Sapiente da gli Antichi. 85. f.
- Poeti quanta diligenza & arteificio usano nello accomodare i Numeri, & le Parole nelle loro poesie. 7. p. Anticamente, come cantauano i loro Versi. 25. p. Lirici perche con detti. 25. p. Volsero che'l Verso heroico fusse terminato nel sesto piede. 31. m. Orauano al popolo cantando. 77. p. Lirici, che modo teneuano ne i loro certami. Lirici quello che cantauano. Lirici quando vinceuano ne i certami quello che guadagnauano. 76. f. Anchi recitatori delle loro Comedie, & Tragedie. 77. p. Perche usauano spesso questa parola Cantare. 83. f. Et Indouini sono molli, & agitati da vna istessa cosa. Gentili hanno alle nate predetto quello, che venir douea. 84. f.
- Poeti, & Musici erano vna cosa istessa. 378. p.
- Polimnestre su inuenitore del modo Hypolidio. 369.

Tauola.

Polso come sia detto da Greci. Quello che sia. 256.m
Composto di due mouimenti. Di due maniere. 256.m
Porcia figliuola di Catone perche pianse amaramente. 89.m
Porre in essere le cose della Musica, quello che sia. 445.m
Potenza naturale è senza vtilità, quando non si riduce allo atto. 164.f
Prattica quello che sia. 3.m. 25. Quello che habbia per suo fine. 26.f. E sottoposto alla Speculatiua. 26.f. Consiste nella compositione delle Canzoni, ò Gantilene. 180.m. Senza la Speculatiua nella Musica è imperfetta. 338.m
Prattico piglia il nome dall'operare. 26.p. Quello che sia. 27.p
Presa nel canto quello che sia. 272.m
Primo modo come si trasporta. 413.f
Primi Inuentori delle Scienze non hebbero di esse perfetta cognitione. 6.f. Elementi de i Generi di melodia quali siano. 106.f
Principio è detto per rispetto del fine. 28.m
Principij che dimostrano alcuno intervallo esser consonante sono tre. 129.p. Delle cantilene come habbiano da essere. 213.p. 250.m
Proclematico piede come si segni, & accommo di alle figure cantabili. 258.p
Profeti volendo profetizare addimadauano vno perito nel suono acciò sonasse. 10.f
Profrasto periora aggiunte la nona chorda alla lira, ò cetera. 72.m. 134.m
Prolatione delle figure cantabili, come si segnano con numeri da Musici nelle loro Canzoni. 47.f. Quello che sia. Di due maniere. 349.p. Buone, & mala delle parole consiste nelle figure cantabili, bene & male accommodate. 440.m
Progressione, ò proportionalità Arithmetica si troua nella diuisione di alcuna chorda, & in qual modo. 142.p
Pronuncia vale più d'ogn'altra cosa nell'Oratorio. 7.f
Proprietà del numero Senario, & delle sue Parti. 32.p. Della proportionalità Arithmetica. 63.f. Della diuisione harmonica. 63.f. Della Dupla proportionione, & della Diapason Consonanza. 373.m. Nel cato è di tre maniere. 181.f. Quello che sia. 182.p. Della Ottaua, & della Quinta. 232.m. Di ciascuna delle parti della cantilena. 294.m
Proprietadi del numero Senario. 32.p
Proprio della quantità quello che sia. 40.m. Della proportionalità Geometrica. 59.p. Del Contrapunto. 181.m. Oggetto pigliato in due maniere. 259.f
Propij sensibili. 360.p
Proportione, ò numeri sono la forma delle consonanze. 37.f. 38.p. Come è intesa dal Musico. 40.p. Propia. 40.m. Commune. 40.m. Ratio-

nale. 40.m. Irrationale. 40.m. Del lato del Quadrato col diametro è irrationale. 40.m. Che si troua nella quantità discreta si troua anco nella continua. 40.f. Di equalità. 40.f. Di inequalità. 41.p. Di equalità non fa per il Musico. 41.p. Di maggiore inequalità. 41.p. Di minore inequalità. 41.p. E maggiore d'un'altra per il suo Denominatore. 44.f. Si considera in due modi. 62.f. E causa formale intrinseca, & propinqua delle consonanze. 67.m. E cagione de gli effetti che fanno le quattro qualità, & le harmonie. 90.m. Di suono à suono è tanta, quanta quella che è ciascuna parte di chorda al suo tutto. 159.f. E Relatione. 177.p. Del Semitono maggiore quanta sia. 201.f
Proportioni Arithmetiche sono tutte rationali. 40.f. Geometriche parte rationali, & parte irrationali. 40.f. Irrationali non considerate dal Musico. 40.f. Di maggiore inequalità assimigliate all'Habito. 50.p. 176.f. Di maggiore inequalità Positiue, & Reali. Di minor inequalità assimigliate alla Priuatione. 168. Di minore inequalità dette Priuariue, & Rationali. 49.f. 176.f. Della quantità discreta non sono tutte diuisibili in due parri equali. 66.p. Della quantità continua tutte diuisibili in due parti equali. 65.f. Del genere superparticolare non si possono diuidere rationalmente in due parti equali. 59.m. Del genere molteplice, che nella quantità discreta si possono diuidere in due parti equali, quali siano. 59.m. Et proportionalitadi Arithmetiche da che nascono. 63.p. Et proportionalitadi Geometriche di donde vengano. 63.p. Che si trouano nella proportionalità harmonica, si trouano anco nell'Arithmetica, & perche. 64.p. Che si trouano tra le quattro qualità, si trouano anco tra le Harmonie. 90.m. Del diatonico syntono, ouero Incitato sono contenute tra le proportioni, che sono tra i numeri sonori, ouer harmonici. 102.p. Si possono moltiplicare, & diuidere nella quantità continua. 111.m. Del Diesis maggiore, & minore enharmonici. 170.f
Proportionalitadi quello che sia. 56.p. Di Vndici maniere. 56.m. Arithmetica. 57.p. Geometrica. 58.m. Harmonica. 61.f. Harmonica detta propriamente Mediocrità. 61.f. O Diuisione harmonica. 61.f. Harmonica dipende dalla Arithmetica, & dalla Geometrica. 64.p. Harmonica quanto necessità apporti. 65.f. Harmonica in qual modo accordi, ò discordi con l'Arithmetica. 64.p. 65.p. Arithmetica, & harmonica sempre rationali, & perche. 65.f. Geometrica tal volta rationale, & tal volta irrationale. 65.f. Harmonica ha per suo proprio l'hauer i Suoni graui di maggiore intervallo, che non hanno gli acuti. 65.m
Proua di ciascuna operatione delle proportioni come si faccia. 69.f
Pro-

Seconda

Proverbio dal Dorio al Frigio ; come s'intenda. 389.m

Punto in che non sia differente dalla Vnità. 28.m

Come è considerato dal Musico . In quanti modi è considerato . Di quattro maniero . Di diuisione, & alteratione come si ponga. 333.f

Q

Q V A D R A T O solido conchiuso da sei' superficie. 31.p

Qualità passibili quattro. 18. f. **Sostantiali de' gli Elementi sono sei.** 30.f. **Passibile quello che sia.** 118.f. **Come si faccia diuisibile.** 118.f

Quantità è di due sorti . 35. f. **Continua quello che sia.** 35.f. **Discreta quello che importi.** 36.p. **Continua simile al Superparticolare genere .** 36.p. **Discreta simile al genere molteplice.** 36.p. **Del Suono è tanta, quanta è la quantità della chorda.** 37.f. **Incommensurabili.** 40.m. **Che si vuol cauare da vn'altra, debbe essere à quella equale, ò maggiore.** 49.f. **Solamente è sottoposta alla diuisione, & alla multiplicatione per se.** 118.f

Quantitatio Genere è Arte sofisticata nella Musica. 362.p

Quarto Modo come si trasporta. Hà conuenienza co'l Duodecimo. 419.f

Quarta perche sia posta nel numero delle Dissonanti da i Moderni. Vñata da Giosequino semplice. 187.f. **In quante maniere differenti accòpnar si possa nelle compositioni.** 302.m

Quaternario numero in quanta veneratione era appresso gli antichi Pitagorici. 74.p

Quattro cose concorrono in ogni operatione, & in tutti gli effetti cagionati per la Musica. 86.f. **Concorrono nel porre la Musica in atto.** 86.f

Quella cosa, che per vn'altra è tale; quella, che n'è cagione che ella sia tale; è detta maggiormente esser tale; come verificar si possa in tutti i generi delle cagioni. 189.m

Quinto modo come si trasporta. Hà grande conuenienza con l'Vndecimo. 321.m

R

R A D I C E delle proportioni quello che siano. 47.f. **Sorda.** 59.f. **Quadrata di vn numero come si possa hauere.** 60.f. **Delle proportioni come si trouino.** 68.p.f

Ragione delle Voci & Suoni graui, & acuti non si possono sapere, se non co'l mezzo de i Corpi sonori. 63.m. **Et il Senso sono adoperati nel far giudicio delle cose della Musica.** 110.m. **De Numeri quello che sia.** 186.f. **Senza il Sèso non può fare buon giudicio nelle cose della Musica.** 446.m

Ragioni delle proportioni Musicali come siano

state ritrouate. 6.m. **Che prouano la Quarta essere consonanza.** 186.m. **De i Suoni non si possono sapere, se non col mezzo de i Corpi sonori.** 444.f

Ragionamenti de i Modi nel Canto fermo sono comuni à quelli del Figurato. 404.m

Razionale quello che sia nelle quantità. 156.m

Rapso di quello che siano. 76.m

Reditta quello che sia nel Canto. 270.m

Regola harmonica inuentione di Pitagora, & quello che sia. 119.m. **Di accompagnare le Sette.** 233.f. **Per sapere applicare le Salmodie alle cātilene.** 406.m. **Per conoscere il valore delle Figure legate.** 442.f

Regole di porre le figure cantabili sotto le parole. 441.m

Relatione rationale riceue due estremi compresi sotto diuersi generi . E doppia, quando è fatta di due cose naturali . Fondata sopra la potenza attiva, & passiva si considera in due modi. 177.m. **Fondata sopra due estremi, che non sono d'vno istesso genere, ouero ordine, è di due sorti.** 177.f

Relationi reali sempre riceuono due estremi reali. Sono di due sorti. Fatte nella quantità continua, & nella discreta, sono veramente reali, & scambievoli. 177.p

Repliche, ò Reditte nelle Compositioni ridutte à tre capi. Quello che siano nel canto. 270.m

Rima detta da Rhythmo. 380.f

Riduttione quello che sia. 181.f

Rimedio consolatorio dell' Anima. 13.p

Rimedi del corpo, & dello Spirito infermi. 13.p

Risposta di Demosthene. 7.f. **Quello che sia nelle cantilene.** 269.f

Rimettere & allungare gli interualli nella Musica è cosa dell'Arte. 100.m

Romani usarono due sorti di pifferi nelle loro Comedie. 78.m. **Col suono & canto assaliuano il campo, ò esercito de nemici.** 390.p

Rustici in qual maniera si ragunauano à porgere i voti loro à i Dei. 76.f

può quello che sia. 380.f

Rhythmo in che sia differente dal Metro. 91.f. **E come il genere.** 81.f. **E più vniuersale del Metro.** 81.f. **Ha i suoi spacij liberi.** 81.f. **Quello che sia.** 81.f

S

S A F F O Lesbica inuentrice delle Mistelidi harmonie. 388.p

Salmi à due Chori spezzati come si componino. 346.mf

Salmodia del Salmo In exitu Israel. 431.

Salmodie varie. 406.p. **Di due sorti.** 407.p

Saltatione Satirica appresso gli Antichi detta

Σατυρικὴ quando, & da chi fù instituita. Et era vna delle Leggi Tibiarie. 82.p. **Carpea.** 82.p. **Era**

Tauola.

- Era** contenuta tra le cose della Musica. 82.p
Scienza ò Sapienza quello che sia. 6.f. Consiste nella memoria. 26.p Non è dei Particolarì; ma de gli Vniuersali. 235.f
Scienze non sono state ritrouate perfette. 6.f. Di due sorti. 38.f. Subalternanti. 38.f. Subalternate. 38.f. Scacciano da se le cose prauue. 164.m
Scritti di Boetio di Musica imperfetti. 361.f
Scultore quello che faccia. 370.f
Secondo modo come si trasporta. 415.f
Sedechia Re de Giudei, quando regnò. 93.f
Sei chorde tirrate sotto la ragione de i numeri sonori rendono soue harmonia. 33.f
Segno del Diesis con quattro virgole, perche sia stato introdotto nella Musica. 169.m
Segni del Zodiaco sempre alzati sopra il nostro hemispherio; & anco sotto di esso quanti siano. 30.f. O Cifere ordinarie nella Musica. 183.p. O cifere del Tempo possono significare due cose. 257.m. Del Tempo, Modo, & Prolatione. 347.f. 348.m. Del Tempo tagliati, quello che importino. 149.f. Intrinsecchi & extrinsecchi nelle cantilene. 359.p
Semidiapente come vsar si possa. 221.f
Semidiatessaron quell'o che sia. 208.m
Semiditono non era posto tra le Consonanze da gli Antichi. 128.m. Diminuto di una settima parte di vno Comma. 153.f. Ha due specie. 198.f. Come si ponga ne i contrapunti. Da che si dica. E il Ditono imperfetto. 199.f
Seminime che seguono la Semibreue puntata, ò senza il punto sincopata; ouero la Minima; come si pongono ne i Contrapunti. 242.f. 243.m
Semituono maggiore chiamato da gli Antichi *Λιγυμα*. 121.f. Accresciuto di tre settime parti di vno Comma. 154.p. Non nasce dalla diuisione harmonica di alcuno interuallo. 201.f
Semituono minore da gli Antichi detto *Α'ρωτημα*. 121.f. è nella sua uera forma nella partecipazione de gli istrumenti artifiziali. 156.m. Tra quali chorde sia posto. 167.p. 202.p. Non si usa nelle modulationi Diatoniche, ne Enharmoniche. 168.p. E maggiore di tre & minore di quattro Comma. 169.f. Come si aggiunga, ò leua da vn'altro Interuallo. 209.f
Semituono è il Sale & il condimento & la cagione d'ogni buona harmonia nella Musica. 217.f. Cagione della distintione delle specie delle consonanze. 194.f. Posto da Guidone nel mezzo del suo Hexachordo. Come si troui & collochi tra due parti della cantilena. Perche sia così chiamato. 202.p
Semus parola vsata da Boetio. 199.f. 202.m
Senario primo Numero perfetto. 29.f. Termine & fine de i numeri perfetti. 29.f. Detto Numero harmonico. 29.f. Contiene le Forme de tutte le consonanze. 29.f. 32.p. Perche fu eletto da Mosè nella fabrica del Mondo. 30.m.
Comprende molte cose della natura. 30.f.
Contiene in potenza le forme de tutte le consonanze. 34.p
Senocrate sanò con la Musica i pazzi. 10.m
Senofanto sospinse Alessandro à pigliar l'arme. 87.f
Sensitiua parte corrisponde alla Diapente, & contiene quattro cose. 22.p
Sensio & ragione adoperati nel giudicar le cose della Musica. 447.m. Del uedere, come allefiati resta ingannato. 97.p. Dipende dal sensibile in quanto all'atto. 177.f. Non era intorno al proprio oggetto. 446.p. Come possa errare intorno al proprio oggetto. 446.p. Senza la ragione non può far giudicio delle cose della Musica. 446.m. Non può conoscer le minime differenze. 446.f
Sentimenti all' Huomo piu necessarij sono due. 5.f. Dati all' Huomo per il ben essere sono tre. 5.f. Necessarij al ben essere. 5.f. Istrumenti dell'Intelletto. 6.p
Seruio Tullio a che tempo regnò in Roma. 93.f
Sesqui quello che significa. 43.f. Donde deriuua. 43.f. 44.p
Sesta maggiore è piu vicina alla Quinta, che la minore: nondimeno da essa si vā alla Ottaua, & non ad essa Quinta; & perche. 231.m
Sesto istrumento de Geometri, perche sia così detto. 31.p. Modo come si trasporta. 422.p
Sette principali nella Musica anticamente erano due. 392.f
Sette voci, ò Suoni nella Musica l'uno dall'altro diuersi. 127.f. Chorde antiche quali fussero. 134.f. 135.p. Chorde antiche da Terpandro Lesbio ordinate. 120.f. 134.p
Settimo modo come si trasporta. 423.f
Se v o v a z quello che significa. 406.p
Siciliani vsarono alcuni istrumenti tra i loro eserciti, che chiamarono *Πούρτισας*. 78.m
Si bona suscepimus canto di Verdeloto a cinque uoci di qual Modo sia. 435.m
Sillaba lunga & breue come si segnano da i Poeti. 257.f
Sillabe Vt, re, mi, fa, sol, & la di doue furono cauate. 126.m
Simiglianza, ouero Equalità non genera al Musico consonanza. 41.p. Nelle figure consiste nella forma. 351.p
Similitudine è cagione del mouimento delle passioni dell'animo. 90.m. Ad ogn'uno amica. 90.m
Simonide aggiunse l'Ottaua chorda alla lira, ò cetera. 72.p
Sincopa nella quale sia la Dissonanza come si risolua. 240.f. 241.m
Sinfonia istrumento qual sia. 373.f
Sirena quello che voglia dire. 16.f
Socrate essendo vecchio imparò la Musica. 10.p
Soffisti

Seconda

Soffisti nella Musica. 362.p
Soggetto dell'Arithmetica è il Numero séplice. 36.f. Della Musica è il Numero sonoro. 38.
p. Il Corpo sonoro proportionato. 38. m.
Dell'habito non naturale, & della priuatione imperfetta, è atto à riceuere hor l'vno hor l'altro per successione. 50. m. Del Compositore qual sia. 210. f. Può esser di molte maniere. 211.f
Solfizare, ò Solmizare quello che sia. 100.p
Somiero d'vno antichissimo Organo della Chiesa di Grado. 374.f
Sommare quello che sia. 51.f. 54.p. Le proportioni è la proua del sottrare. 56.p
Sonare ogni Istrumento con harmonia è il fine del Musico. 66.m
Sottrare quello che sia. 54.f
Spacio che si troua tra la voce graue, & la acuta nel cantare si può intendere; ma nõ vdire. 22.f
Spartani, & Candioti quello che faceuano nel combattere. 390.p
Specie quello che sia. 185.p. De i Moti sono sei. 31.p. Delle voci musicali sono sei. 31.f. Di harmonia poste in vso appresso gli antichi quante siano. 31.f. Semplici del Cõtrapunto sono Dodici. 192. f. De i Generi de i Modi poetici sono molte. 378. m. Della diapason in quãte maniere si possino diuidere. 386.m. 397.p
Speculatiua, ò Contemplatiua quello che sia. 26.m. Quello che habbia per suo fine. 26.m. Sèza la Prattica nella Musica val poco. 336.f. Parte della Scienza più tosto già consisteuua nella Speculatione de stranieri accidenti che de i proprii. 361.m
Speculatiuo piglia il nome dalla Scienza. 27.p
Sphera delle Stelle fisse più veloci d'ogn'altra in seriore nel mouimento diurno. 123.m. Di Saturno più tarda d'ogn'altra inferiore nel mouimento annuale. 124.p. Di Saturno fa il suo mouimento in Trenta anni. 124.p. Della Luna più tarda d'ogn'altra nel mouimento Diurno. 124.p. Di Saturno fa il tuono Dorio, quella di Gioue il Frigio. 124.f
Spirito legame del Corpo con l'Anima, secondo i Platonici. 13.p. 23.m. Primo Organo d'ogni virtù dell'Animo. 90.f. Humano col tempo termina le Voci continue. 99.p
Spondeo atto alla tardità, & alle cose deboli, & ociose. 8.m. Come si segna. 258.p
Studio della Musica era congiunto anticamente alla Ginastica, & perche. 13.f
Sub quello che importi. 41.f. Si aggiunge alle denominationi delle proportioni de i generi di minore inequalità. 41.f
Suono, ò voce in qual modo nasca. 15.p. Considerato dal Naturale. 39.f. Quello che sia. 94.f. 96.p. Può nascere in molti modi. 95.p. Come si faccia nell'aria. 95.p. E come il genere. 96.p. Di alcuna chorda è tanto più graue, quãto più

ella è vicina alla taciturnità. 96.m
Suoni si applicano alle voci, & non per il cõtrario. 37.m. O Voci materia delle consonanze. 37. O Voci, tanto più che sono l'vno dall'altro lontani meno sono compresi dal Senso. 42.m. 95.m. Considerati dal Musico. 95.f. 99.m. Graui, & acuti come, e da che nascano. 96.m. Che non sono discordanti tra loro per l'inequalità, non fanno consonanza, nè dissonanza. 97.m. Sono nell'aria, come in proprio Soggetto. 95.p. Hanno più della quantità continua, che della discreta. 173.f. Non si possono scriuere, nè dipingere. 181.f. Della Diapason perche parino vno solo. 184.p. Vnisoni, & non vnisoni quali. 185.m
Symmetria nella musica, 371.f
Syllaba quel che sia. 121.f
Systema quello che significa. 100. f. Massimo quello che sia. 120.p
Systole quello che voglia dirsi, 136.f

T

T A G L I A R E i Segni del Tempo non leua il nome alle figure cantabili. 349.f
Talete di Candia scacciò la peste con la Musica. 10.f
Tanta è la proportion d'vn suono all'altro, quanta è la proportion delle chorde tra loro doue vsciscono. 108.p
Tasti colorati neri ne gli Istrumenti moderni per qual cagione. 169.p
Tauola copiosa de gli accordi, che fanno le parti nelle compositioni. 296.f
Temistocle reputato men sauiro, & men dotto; & perche. 10.p
Temperamento de gli Istrumenti arteficiali si può fare in tre modi. 152.p
Tempo breue, & lungo attribuito à ciascheduna parte della Battuta. 257. p. Di due sortiti. 347.f
Tenore della cantilena à quale de i quattro elementi s'attribuisca. 293.f
Teocrito scrisse nella lingua Dorica. 128.p
Terra non è senza Musica. 9.m
Termini radicali delle proportioni quali siano. 45.f. Della equalità inuariabili. 50.m. Delle proportioni come si habbiano à porre. 51. m. Di qual si voglia proportion multiplicato per qual si voglia numero, non danno varietà di proportioni. 52.m. Di qual si voglia proportion in qual modo si facciano maggiori, ò minori. 159.f
Terpandro fece la lira, ò cetera di sette chorde. 21.m. Aggiunse la settima chorda alla Lira, ò Cetera. 72.p. 134.p. Pubblicò le leggi Musicali. 71.p. Fù Musico, & Poeta. 83. m. Inuentore del Systema massimo. 120.f. Lesbio ordinò le sette chorde antiche. 120. f. Diuise le sette chorde

Tauola.

chorde antiche in due Tetrachordi congiunti. 120.f. 134.p.
 Terentio perche chiamò la Poesia studio Musicale. 84.m
 Terzo modo hà strettissima parentella col Vnde-
 cimo. Per sua natura è riputato alquanto me-
 sto. Come si trasporta. 17.f
 Testimoniàza delle sacre lettere dell Harmonia
 del Cielo. 9.p. 17.m
 Tetrachordo diatonico è naturale. 93.m. Quello
 che sia. 101.p. Doue sia detto. 101.p. Diatonico
 perche inspeffato da gli Antichi. 133.f. Chro-
 matico vero. 167.m. Enharmonico vero. 170.
 m. De i Greci incomincia dalla voce Mi ap-
 presso i Latini. 182.p
 Thamira inuentore delle Melodie dorie. 387.f
 Theofrasto ritrouò il modo di racchettare i spiri-
 ti turbati con la Musica. 10.m
 Theologia pone la Musica nel Cielo. 8.f
 Theorica quello che sia. 26.m
 Theorici per qual cagione habbiano detto mol-
 te cose impertinenti della Musica. 336.m
 Toscani vfarono ne' loro esserciti la Tromba,
 della quale furono inuentori. 78.p
 Thesis quello che sia. 256.f
 Thracefi vfarono il Corno ne i loro esserci-
 ti. 78.p
 Timore da che nasca. 90.p
 Timotheo con la Musica incitò Alessàndro à pi-
 gliar l'arme; & anco lo placò. 10.f. 86.m. 87.f.
 94.p. Aggiunse la Nona chorda alla lira, & ce-
 tera. 70. 135.m. Lirico aggiunse la Decima
 chorda, & la Vndecima alla Lira, & Cetera. 72.
 m. 134.f. Milefio Lirico fu trouatore del Gene-
 re Chromatico. 93.m. 132.m. Come aggiunse
 sette chorde alle Antiche. 134.f. Milefio quan-
 do visse. 93.f. Sonator di piffero spinse Alessan-
 dro à pigliar l'arme. 94.m. Perche fu bandito
 da Lacedemonij. 132.m. In qual modo potesse
 ritrouare il genere Chromatico. 136.p. Inuen-
 tore di molte melodie. 388.p
 Toccare è commune con gli altri Sentimenti;
 massimamente al Gusto. 23.p
 Tolomeo in qual maniera considerasse le parti
 del Cielo. 17.f. Pone sette Modi nella Musica;
 e cōmemora l'Ionico, & l'Ialtioecolico. 385.m
 Trascendenti quanti siano appresso i Filoso-
 fi. 31.m
 Trasportatione de i Modi come far si possa.
 De i modi quello che sia. 410.m
 Tribracho come si segna, & accommoda alle fi-
 gure del canto. 358.f
 Trihemituono, ò Semiditono è consonante nel
 Chromatico molle di Tolomeo. 138.m. Incō-
 posto, che nel Diatonico genere è composto
 tra quali chorde si ritroui. Da che proportio-
 ne è contenuto. 169.p. Chromatico come si
 accommodi ne gli Istrumenti. 168.f. Pigliato
 da Bostio in due maniere. 366.m

Tritesynemennon chorda aggiunta nel Systema
 massimo; & perche. 121.f
 Tritono quello che sia. 182. Come vfar si pos-
 sa. 221.
 Tristi effetti che fa la Musica, quando è male vfa-
 ta. 14.p
 Trochaica battuta quando s'intenda. 258.p
 Trochea legge quello che era. 81.m
 Trocheo come si noti, & accommodi alle figure
 del canto. 258.p
 Tromba ritrouata da Toscani. 78.p. Inuentiohe
 di Thirreni. 390.m
 Tuono, ò Modo Dorico procedeva anticamente
 per noue chorde. 128.p. E inteso per quattro
 cose. 383.m
 Tuono maggiore diminuto di quattro settime
 parti di vn Cōma. 154.p. Doue sia posto. 191.
 Tuono minore accresciuto di tre settime parti di
 vno Comma. 154.p. Doue sia posto. 201.p
 Tuono Selquiottauo è maggiore di otto, & mi-
 nor di noue Comma. 169.f
 Tuono è di due specie. 147.m. Come si ponga
 ne i Contrapunti. 201.m
 Tuoni, ò Modi sono le forme delle Canzoni.
 3.m. Minori per qual cagione sono in due par-
 ti diuisi nelli moderni Istrumenti. 167.p
 Tutto d'vna chorda fa il suono graue, & le parti
 l'acuto. 38.p
 Tutte le cose possono esser buone, & triste secon-
 do'l fine, alquale sono indricciate. 13.m

V

VALORE delle Figure, ò Note Musica-
 li. 182.f
 Valuta del Panto aggiunto alle Figure cantabi-
 li. 356.p
 Variare, ò porre vn Tetrachordo in luogo d'vn'al-
 tro fa la varietà della Diapason. 408.f
 Varie maniere di comporre vfa la Italia. 380.f
 Varietà delle Scienze, & la varietà de i loro Sog-
 getti nasce dalla diuersità delle cose diuerfa-
 mēte considerate. 36.f. Dell' Harmonia in che
 consista. 220.f. De i Generi doue nasca. 135.f
 Vcelli vinti, & ingannati dall' Harmonia. 11.p
 Vdito più necessario del Vedere come sia. 5.f. Si
 diletta dell'ordine proportionato. 166.f
 Vedere come sia più vile dell' Vdito. 5.f
 Vedere vna cosa solamente c'induce à piange-
 re. 89.m
 Verbum bonum sino che è cantato sotto'l nome
 di Giofquino è reputato buono. 448.m
 Verso quello che sia. 91.f. Orthio quello che sia,
 & perche è così detto. 81.m. In che sia differen-
 te dal Rhythmo. 91.f. Tragico non conuiene
 alla Comedia. 438.f
 Versi che hanno segnato i Piedi, de i quali si cō-
 sōgono. 258.m. Canini quali siano. 381.p. Sot-
 to'l nome del Sannazaro giudicati eccellenti.

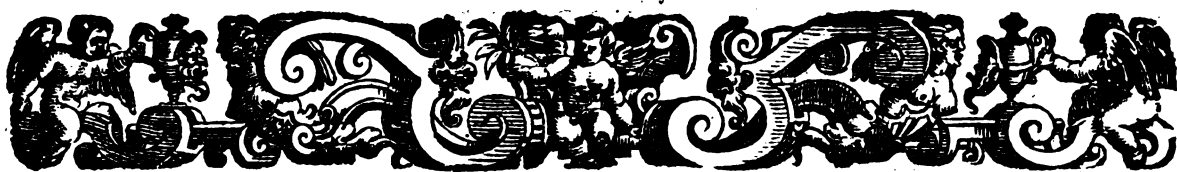
Seconda

xi. 448. p. Che sermone alle Intonationi delle
 Salmodie. 406. f
 Vincenzo Colombi rarissimo fabricatore de Or-
 gani. 374. f
 Vincenzo Colonna nell'Arte di far Organi à niu-
 no de' nostri tempi inferiore. 374. f
 Violenta percussione nella generatione de i Suo-
 ni. 94. f
 Vergilio pieno di arteficio. 8. p. Inuoca Calliope
 col Numero del più; & perche. 16. f. Predisse
 molte cose. 84. f. Mosso da gli oracoli della Si-
 billa Cumana pdisse quello che hà scritto. 84. f
 Virtù morali, & vitij nõ nascono cõ esso noi. 91. p
 Vitaliano Papa primo ordinò il Canto ecclesiasti-
 co, & gli aggiunse Organi. 387. p
 Vlisse mosso à piangere da Demodoco. 89. m
 Vltima figura, ò Nota della Cantilena non è po-
 sta nel numero del tempo. 348. p
 Vndecimo modo antichissimo. 430. p. Cõforme
 col Terzo. 430. m. Come si trasporta. 433. p
 Vndecima da Tolomeo posta nel numero delle
 consonanze. 304. m
 Vnione, ò compositione della Diapente con la
 Diatessaron in quãti modi si possa fare. 398. p
 Vnisono considerato dal Musico come principio
 della Consonanza; & non come Consonan-
 za. 183. f. 193. m. Quello che sia. 193. p. Ap-
 presso il Musico è tanto, quanto il Punto ap-
 presso il Geometra. 193. m. Non è consonãza,
 nè interuallo; & perche. 193. m. Come si poga
 nelle compositioni. 193. f
 Vniuersale naturalmente è prima del particola-
 re. 67. p
 Vnità non è numero; ma di esso principio. 28. m.
 In che non sia differente dal puto. 28. m. Prin-
 cipio, & Misura commune d'ogni numero.

28. m. Nella Musica è il Corpo sonoro. 64. p
 Voce articolata di quanto giouamento sia à i
 mortali. 1. m. E Suono; ma non il Suono è vo-
 ce. 96. p. Quello che sia. 96. p. E come la Spe-
 cie. 96. p
 Voci, & Suoni sono la materia delle Consonan-
 ze. 3. f. 39. m. Materia di ciascuno interuallo.
 38. m. Considerate dal naturale. 39. m. Cõside-
 rate dal Musico come Elementi della sua sciẽ-
 za. 95. f. Si generano per la concorrentia di tre
 cose insieme. 95. m. Come si generino. 95. m.
 Humane di due sorti. 98. f. Continue. 98. f. Di-
 screte. 99. p. Considerate dal Musico. 99. m. 99.
 f. Discrete fanno la modulatione, & l'Harmonia.
 99. f. Mezane tra le continue, & le discre-
 te. 96. p. Cõtinue possono essere infinite. 96. m
 Discrete non hanno termine prescritto. 96. m.
 Da ogni parte piegare si possono. 165. f. Non si
 possono scriuere, nè dipingere. 181. f. Vnisono,
 & non Vnisono quali. Non Vnisono di quante
 sorti. 185. m. Diuise in due parti. 256. f
 Vsanza di C. Gracco quando oraua al popolo. 7. f.
 77. m. Che le Comedie, & Tragedie fussero re-
 citate da gli Istrioni, come fusse introdutta. 77.
 p. De gli Antichi nel tagliare i Calami. 78. f.
 De Pitagorici. 389. f. De Spartani. 390. p. Anti-
 ca nel sepolire i morti. 390. f
 Vfare il genete quello che sia. Alcune chorde di
 vn genere quello che importi. 370. m
 Vso delle Pause trouato parte per necessitã, & par-
 te per ornamento della Cantilena. 250. p
 Vtile che si caua dalle chorde de i Generi Chro-
 matico, & Enharmonico. 369. m
 Vtilità del Parlare. 1. f. Del Comma. 150. p. Della
 chorda enharmonica ne gli Istrumenti. 171. m
 Delle Dissonanze. 199. f. 212. p

IL FINE DELLA SECONDA TAVOLA,





L'ISTITVTIONI

HARMONICHE

DEL REV. M. GIOSEFFO ZARLINO

DA CHIOGGIA,

Maestro di Cappella della Serenissima Signoria

DI VENETIA:

DIVISE IN QUATTRO PARTI.

Nelle quali, oltra le materie appartenenti alla Musica, si trouano dichiarati molti luoghi de Poeti, Historici, & Filosofi.

P R O E M I O:

Nel quale si dimostra, in qual maniera la Musica habbia hauuto principio, & come sia stata accresciuta; & si ragiona della diuisione dell'Opera.



MOLTE fiate meco pensando, & riuolgendomi per la mente varie cose, che'l sommo Iddio hà per sua benignità donato à mortali; hò compreso chiaramente, che tra le più marauigliose, è l'hauer conceduto loro particolar gratia di vsar la Voce articolata; col mezzo dellaqual sola fusse l'Huomo sopra gli altri animali atto, à poter mandar fuori tutti quei pensieri, che hauesse conceputo dentro nell'animo. Et non è dubbio, che per essa apertamente si manifesta quanto egli sia dissimile dalle Bestie, & di quanto sia loro superiore. Et credo che si possa dir ueramente cotal dono essere stato di grandissima vtilità all'humana generatione: 1. *Supple.* percioche niun'altra cosa, se non il Parlare indusse & tirò gli Huomini, i quali da *cap. 3.* principio erano sparsi nelle selue & ne'monti, uiuendo quasi uita da fiere, à ridursi ad habitare & uiuere in compagnia, secondo che alla natura dell'Huomo è richiesto, & à fabricar città & castella; & vniti per virtù de buoni ordini conseruarsi; & contrattando l'un con l'altro, porgerli aiuto in ogni lor bisogno. Essendosi per questa uia à vicinanza ragunati & cōgiunti; fu dopoi conosciuto di giorno in giorno per proua, quanta fusse la forza del Parlare, ancora che rozzo. Onde alcuni di eleuato ingegno cominciarono in esso à mettere in vso alcune maniere ornate & diletteuoli, con belle & illustri sentenze; sforzandosi di auanzar gli altri Huomini in quello, che gli Huomini istessi restano superiori à gli altri anima

Istit. Harm.

A li.

li. Nè di ciò rimanendo satisfatti, tentarono di passare anco più oltra, cercando tuttaua d'alzarsi à più alto grado di perfettione. Et hauendo per questo effetto aggiunto al parlare l'Harmonia, cominciarono da quella à inuestigar uarij Rhythmi & diuersi Metri, i quali con l'Harmonia accompagnati porgono grandissimo diletto all' Anima nostra. Ritrouata adunque (oltra l'altre, che sono molte) una maniera di compositione, che Hinni chiamauano, ritrouarono anco il poema Heroico, Tragico, Comico, & Dithyrambico: & così col Numero, col Parlare & con l'Harmonia poteuano con quelli cantar le laudi & render gloria à Dio; & con questi, secondo che lor piaceua, più facilmente & con maggior forza ritenere gli animi sfrenati, & con maggior diletatione muouere i uoleri & appetiti de gli Huomini, riducendoli à tranquilla & costumata vita. Ilche hauendo felicemente conseguito, acquistarono appresso i Popoli tale autorità, che furono da molto più tenuti & honorati, che non erano gli altri. Et costoro, che arriuarono à tanto sapere, senza differenza alcuna uennero nominati Musici, Poeti & Sapienti. Ma intendendosi allora per la Musica una somma & singolar Dottrina, furono i Musici tenuti in gran pregio; & era portata loro una ruerenza inestimabile. Benche, ò sia stato per la malignità de tempi, ò per la negligenza de gli Huomini, che habbiano fatto poca stima non solamente della Musica, ma de gli altri Studii ancora; da quella somma altezza, nella quale era collocata, è caduta in infima bassezza; & doue le era fatto incredibile honore, è stata poi riputata sì uile & abietta, & sì poco stimata, ch'è pena da gli Huomini dotti, per quel ch'ella è ueramente viene ad esser riconosciuta. Et ciò mi par che sia auenuto, per non le esser rimasto ne parte, ne uestigio alcuno di quella ueneranda grauità, ch'anticamente ella era solita di hauere. Onde ciascuno si hà fatto lecito di lacerarla; & con molti indegni modi trattarla pessimamente. Nondimeno l'Ottimo Iddio, à cui è grato, che la sua infinita Potenza, Sapienza & Bontà sia magnificata & manifestata da gli Huomini con Hinni accompagnati da gratiosi & dolci accenti; non li parendo di comportar più, che sia tenuta à vile quell'Arte, che serue al culto suo; & che qua giù ne fa cenno di quanta soauità possano essere i canti de gli Angioli, i quali nel cielo stanno à lodar la sua maestà; ne hà concesso gratia di far nascere à nostri tempi Adriano Vuillaert, ueramente uno de più rari, che habbia essercitato la pratica della Musica; ilquale à guisa di nuouo Pitagora esaminando minutamente quello che in essa puote occorrere; & ritrouandoui infiniti errori, cominciò à leuargli, & à ridurla uerso quell'honore & dignità, che già ella riteneua, & che ragioneuolmente doueria ritenere; & hà mostrato un'Ordine ragioneuole di componere con elegante maniera ogni musical Cantilena; & nelle sue Compositioni egli ne hà dato chiarissimo essemplio. Hora perche hò inteso, che ui sono di molti, de quali parte per curiosità, & parte veramente per uolere imparare desiderano, che alcuno si muoua à mostrar loro la uia del Componer musicalmente con ordine bello, dotto & elegante; io hò preso fatica di scriuer le presenti ISTITVTIONI, raccogliendo diuersè cose da i buoni Antichi; & ritrouandone ancora io molte di nuouo; per far proua, s'io potessi perauentura esser atto à satisfare in qualche parte

*Nota per
i maligni.*

parte à cotal defiderio, & all'obligo, che hà l'Huomo di giouare à gli altri huomini. Ma vedendo, che si come à chi uuol effer buon Pittore & nella Pittura acquistarfi gran fama; non è abastanza l'adoprar uagamente i colori, se dell'Opera, ch'egli hà fatto, non sà render salda ragione; così à colui, che desidera hauer nome di uero Musico, non è bastante, & non apporta molta laude l'hauer unite le Consonanze, quando egli non sappia dar conto di tale unione; però mi son posto à trattare insieme di quelle cose, lequali & alla Prattica, & alla Contemplatiua di questa Scienza appartengono; à fin che coloro, che ameranno d'esser nel numero de buoni Musici; possano (leggendo accuratamente l'Opera nostra) render ragione de i loro componimenti. Et benchè io sappia, che'l trattare di questa materia habbia in se molte difficoltà; nondimeno hò buona speranza, che ragionandone con quella breuità, che mi sarà possibile, la mostrerò chiara & facilissima aprendo tai secreti di essa, ch'ogn'vno per auentura in gran parte ne potrà rimaner satisfatto. Ma à finche si habbia facile intelligenza di questo nostro Trattato, & si proceda con buono & regolato ordine; mi è paruto, che sia ben fatto diuiderlo in più parti; & di tal maniera, che si mostrino le cose, che si hanno da presupporre, prima che si uenga ad insegnar la detta Scienza; però hauendosi principalmente in esso à trattar due cose; cioè, le Consonanze, che sono cose naturali, di che si fanno le Cantilene: & esse Cantilene, che sono artificiali; lo diuiderò primieramente in due parti; & nella Prima tratterò delle Consonanze, & di quelle cose, ch'appartengono alla parte Contemplatiua di questa Scienza; & nella Seconda Ragionerò delle Cantilene, che fanno alla Parte pratica, oue intrauiene l'operare, ch'appartiene all'Arte. Et perche qual si uoglia cosa, sia naturale, ouero artificiale, è composta di Materia & di Forma; se ben nell'una si considerano cotali Cose diuersamente da quello, che sono considerate nell'altra; però necessariamente tratterò in ciascheduna delle Due parti nominate dell'una & dell'altra, nel modo che sarà conuenuevole. Onde diuiderò secondariamente ciascheduna di queste due Parti in altre due; di modo che saranno al numero de Quattro. Et innanzi ogn'altra cosa prima ragionerò de i Numeri & delle Proportioni; che sono la Forma delle Consonanze; poi che nelle cose naturali la Materia (per non esser da se conoscibile) non si può conoscere se non col mezo della Forma; & nella Seconda tratterò de i Suoni & delle Voci, che sono la lor Materia. Ma à uolere costituire gli Ordini de i Suoni & delle Voci, che sono nella Musica contenuti, fanno bisogno gli harmonici Interualli, & quanto alla inuentione, & quanto al sito; per le differenze, che accadono tra i ritrouati Suoni; però etiandio ragionerò de i loro Principij; percioche allora diciamo di ueramente conoscer le Cose quando i loro principij conosciamo. Ilperche hauendo prima mostrato, in che maniera tutti i loro Interualli necessarij all'Harmonia, ciascheduno da per se si accomodi alla sua proportion, mostrerò dopoi la diuisione del Monochordo fatta in ciaschedun Genere, di qualunque specie di Harmonia. Et hauendo insegnato i ueri Interualli, che si possono adoperar ne i Musicali conenti; insegnerò etiandio in qual modo ne gli Artificiali instrumenti si uengano à com-

modare; & di più, in qual maniera si possa fabricare un'Istrumento, il quale contenga ogni Genere di Harmonia; ne lascierò di dar notitia de tutti quelli accidenti, che possono occorrere intorno l'una & l'altra di queste due parti. Oltra di ciò non essendo la Prattica altro, che il ridur la Musica in atto & nel suo fine, col mezzo delle Cantilene; lequali sono cose arteficiali; percioche si fanno col mezzo dell'Arte, che è detta del Contrapunto, ò di Comporre, & hanno simigliantemente la Materia & la Forma; come hanno etiandio l'altre cose; però sarà cosa ragioneuole, ch'io tratti dell'una & dell'altra. Et perche ogni Artefice volendo comporre, ò fabricare alcuna cosa, apparecchia primieramente la Materia, di che la uuol fare; & dopoi le dà la Forma conueniente; ancora che cot'al forma sia prima d'ogn'altra cosa nella mente di esso Artefice; però nella Terza parte, che sarà la Prima della Seconda principale, ragionerò delle Consonanze & de gli Interualli, che sono la Materia delle Cantilene, dellaquale si compongono; & dimostrerò, come, & con qual'ordine debbiano esser collocate nelle Compositioni di due, & come si pongano in quelle di più uoci. Ma nella Quarta & Vltima, che sarà la Seconda della Seconda nominata, tratterò delle lor Forme & delle loro differenze; & dirò in che modo l'Harmonie si debbino accommodare alle Parole, & come queste si addattino sotto le Figure cantabili. Si che senza dubio alcuno colui, che hauerà bene apprese tutte queste cose, potrà meritamente esser posto nel numero de i Musici perfetti & honorati. Ma prima che entriamo à trattar quel, che di sopra habbiamo proposto; io stimo, che non possa essere se non di piacere, & di satisfattione, andar raccontando alcune cose; come faria l'Origine & certezza della Musica, le sue Laudi, A' che fine ella si debba imparare, l'Vtile che si hà di essa, In che modo la dobbiamo usare, & altre cose simili, & dopoi dar principio al ragionamento proposto.





LA PRIMA PARTE
DELLE ISTITVTIONI
HARMONICHE
DEL REV. M. GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA,

Maestro di Cappella della Serenissima Signoria
DI VENETIA:

Nella quale (oltre molt'altre cose appartenenti alla Cognitione perfetta della Musica) copiosamente si ragiona de i Numeri & delle Proportioni, che sono le Forme delle Consonanze; & è la Prima della parte Contemplatiua.

Della Origine & certezza della Musica. Cap. I.



VANTVNGVE Iddio Ottimo Massimo, per la sua infinita bontà, habbia concesso all'Huomo l'esser con le Pietre, il crescere con gli Arbori, & il sentire commune con gli altri Animali; tutta via com'ei volesse, che dalla eccellenza della Creatura si conoscesse l'onnipotenza sua, lo dotò dell'Intelletto; cosa che poco lo disaguagliò da gli Angioli. Et accioche egli sapesse il suo principio & fine esser la sù, lo creò con la faccia drizzata al cielo, doue è la sedia di esso Iddio; del che Ouidio nel Primo delle Trasformazioni canta in questo proposito:

Psal. 8.

Isa. 66.

Pronaq, cum spectena animalia cetera terras;

Os Homini sublime dedit celumq; videre

Insit; & erectos ad sidera tollere vultus.

& questo perche ei non fermasse l'amor suo nelle cose basse & terrene; ma leuasse l'Intelletto à contemplar le superiori & celesti; & penetrasse alle occulte & diuine col mezzo delle cose, che sono & si comprendono per via de i Cinque sentimenti. Et benchè, in quanto all'Essere, due soli fossero sufficienti; nondimeno per il Ben'essere, tre di più vene aggiunse: imperoche se per il Tatto si conoscono le cose dure & aspre, dalle tenere & polite; & per il Gusto si fa la differenza tra i cibi dolci & amari, & d'altri sapori; per questo & per quello si sente la diuersità del freddo & del caldo, del duro & del tenero, del greue & del leggiero; cose che veramente all'Esser nostro bastarebbono; non resta però, ch'al Ben'essere il Vedere, l'Vdire, & l'Odorare necessarij non siano; per i quali l'Huomo viene à rifiutare ciò che è cattiuo, & eleggere il buono. De questi chi vorrà ben essaminare la lor virtù, senza dubbio ritrouerà il Vedere, considerato da per sè, essere à i corpi di maggior vtilità; & conseguentemente più necessario, che gli altri; ma ben si conoscerà poi, l'Vdito esser molto più necessario & migliore; considerandolo per accidente, nelle cose che appartengono all'Intelletto: conciosia che se bene per il senso del

Vedere si conoscono più differenze di cose; essendo che più si estende, che l'Vdito, nondimeno questo nell'acquisto delle Scienze & giudizio intellettuale più si estende, & molto maggior utile ne apporta. Onde ne segue, che l'Vdito veramente sia & più necessario & migliore de gli altri Sentimenti; auenga che tutti Cinque si chiamino Istrumenti dell'Intelletto: percioche ogni cosa che vediamo, vdimmo, tocchiamo, gustiamo, & odioriamo, si offerisce à lui per il mezo de i Sensi & del Senso commune; ne di cosa alcuna può hauer cognitione, saluo che per il mezo di vno de questi cinque; essendo vero, ch'Ogni nostra cognitione da essi habbia l'origine. Dall'Vdito adunque, come dal più necessario de gli altri Sentimenti, la scienza della Musica hà hauuto la sua origine; la cui nobiltà facilmente si può per l'antichità dimostrare; percioche (come dicono Mosè; Gioseffo, & Beroso Caldeo) auanti che fusse il Diluuio vniuersale, fù al suono de martelli trouata da Iubale della stirpe di Caino; ma perduta poscia per lo soprauenuto diluuio, di nuouo fu da Mercurio ritrouata: conciosia che (come vuole Diodoro) egli fù il primo, che offeruò il Corso delle stelle, l'Harmonia del Canto, & le Proportioni de i Numeri; & dice ancora, lui essere stato l'Inuentore della Lira con tre Chorde; del cui parere è stato anco Homero & Luciano; quantunque Lattantio, in quello che fà della Falsa religione, attribuisca l'inuentione della Lira ad Apollo; & Plinio voglia, che l'Inuentore della Musica sia stato Anfione. Ma sia à qual modo si voglia; Boetio (acostandosi all'opinione di Macrobio, & allontanandosi da Diodoro) vuole, che Pitagora, & non Platone, come vuol Guidone Aretino; sia stato colui, che ritrouò la Ragione delle musicali proportioni al suono de martelli: Percioche passando egli appresso vnà bottega di fabri, i quali con diuersi martelli batteuano vn ferro acceso sopra l'incundine, gli peruenne all'orecchie un certo ordine de suoni, che gli mouea l'udito con diletatione; & fermatosi alquanto, cominciò ad inuestigare, onde procedesse cotale effetto; & parendogli primieramente, che dalle forze diseguali de gli huomini potesse procedere; fece che coloro, iquali batteuano, cambiassero i martelli; ma non vndendo suono diuerso da quello di prima; giudicò (com'era il vero) che la diuersità del peso de martelli fusse la cagione. Per la qual cosa hauendo fatto pesare ciascun di loro separatamente, ritrouò tra i Numeri de i pesi le ragioni delle Consonanze & dell'Harmonie; lequali egli poi industriosamente accrebbe in questo modo; ch'hauendo fatto chorde di budella di pecore di grossezza vguale; attaccando ad esse i medesimi pesi de martelli; ritrouò le medesime consonanze; tanto più sonore, quanto che le chorde per sua natura rendono il Suono all'vdito più grato. Continuossi quest'Harmonia per alquanto spatio di tempo; & dopoi i successori, i quali sapeuano già i suoi fondamenti esser posti in certi & determinati Numeri, più sottilmente facendone proua, à poco à poco la ridussero à tale; che le diedero nome di perfetta & certa Scienza. Et rimouendo i falsi & dimostrando i veri concenti, con euidentissime ragioni de Numeri & infallibili, ne diedero in iscritto chiarissime Regole; come apertamente in tutte l'altre Scienze vediamo esser auenuto; che i Primi inuentori di esse, come chiaramente lo dimostra Aristotele, non n'ebbero mai perfetta cognitione; anzi con quel poco di lume erano mescolate molte tenebre di errori; i quali rimossi da chi li conosceua, in vece loro succedeva la verità; come fece egli intorno à i Principij della Filosofia naturale; che adducendo diuersi opinioni de gli Antichi filosofi, approuò le buone & vere, rifiutò le false, dichiarò le oscure & male intese, & aggiungendoui la sua opinione & autorità, dimostrò & insegnò la vera scienza della Filosofia naturale. Così della nostra scienza della Musica i posteri mostrando gli errori de passati, & aggiungendoui la loro autorità, la fecero talmente chiara & certa, che la connumerarono, & fecero parte delle scienze Mathematiche; & questo non per altro, saluo che per la sua certezza: percioche questa con l'altre insieme auanza di certezza l'altre Scienze, & tiene il primo grado di verità; il che dal suo nome si conosce; poi che Mathematica è detta da *Mathna* parola greca, che in latino significa Disciplina; & nella nostra lingua importa Scienza, ò Sapienza; la quale (come dice Boetio) altro non è che una

una Intelligenza ; o per dirla piu chiaro , capacità di verità delle cose che sono & di loro natura non sono mutabili ; della qual Verità queste Scienze fanno particolar professione ; essendo che considerano le cose , che di lor natura hanno il vero essere . Et sono in tanto differenti d'alcune altre Scienze ; che queste essendo fondate sopra le opinioni de diuersi huomini , non hanno in se fermezza alcuna ; & quelle hauendo i Sentimenti per loro proua, uengono ad hauere ogni certezza . Percioche i Mathematici nelle cose essenziali sono d'un'istesso parere ; ne ad altro consentono , che à quel , che si può sensatamente capire . Et è tanta la certezza di dette Scienze ; che col mezo de' Numeri si sà infallibilmente il Riuolgimento de cieli, gli Aspetti uarij de i pianeti , l'Eclisse della Luna, & quello del Sole, & infiniti altri bellissimi secreti, senza esser tra loro punto di discordia . Ilperche da questo si può conoscere , che la Musica sia & nobile & certissima ; essendo parte delle Scienze mathematiche .

Delle Laudi della Musica.

Cap. II.

A V E G N A che per l'origine & certezza sua le sue Laudi siano chiaramente manifeste ; tuttauia quando considero niuna cosa ritrouarsi, la quale con questa non habbia grandissima conuenienza , non posso di lei in tutto passar con silentio . Et se ben douerebbe bastar quello , che di essa da tanti Filosofi eccellenti è stato scritto ; nondimeno non uoglio restare anch'io per debito mio di ragionarne alcune cose: percioche se bene io non dirò tutte quelle Laudi , che le conuenengono ; toccherò almeno una particella delle più notabili & eccellenti; & ciò farò con quella breuità , che mi sarà possibile . La Musica adunque quanto sia stata celebrata & tenuta per cosa sacra , ne fanno chiarissima fede gli antichi scritti de Filosofi, & massimamente de Pitagorici : percioche haueano opinione , il Mondo esser composto musicalmente , & i Cieli nel girarsi esser cagione di Harmonia, & l'Anima nostra con la medesima ragione formata , per i Canti & Suoni destarsi , & quasi uiuificar le sue uirtù. Di modo che alcuni di essi tennero, che la Musica tra l'Arti liberali tenesse il principato ; & alcuni la chiamarono Εὔκωλοπαίδεια, quasi Circolo delle scienze: conciosia che la Musica (come dice Platone) abbraccia tutte le Discipline ; come si può conoscere discorrendo; *De legib. 1.* che se cominceremo dalla Grammatica , prima tra le Sette arti liberali ; ritroueremo esser uero quel, c'habbiamo detto; essendo che si ode grand'Harmonia nell'adattamento & ordine proportionato delle parole ; dal quale se'l Grammatico si parte, fa udire all'orecchie un dispiaceuol suono del suo contesto : poi che mal si puote ascoltare , o leggere quella Prosa , o Verso , il quale sia priuo del polito , bello , ornato , sonoro & elegante ordine . Nella Dialettica , chi ben considera & rimira la proportion de i Sillogismi , uedrà egli con mirabil contento & piacere grandissimo dell'udito, mostrarsi il Vero grandemente dal Falso esser lontano . L'Oratore poi nella sua Oratione usando gli Accenti musici a i tempi debiti , porge marauigliosa diletteatione à gli ascoltanti ; il che ottimamente conobbe il grande oratore Demostene, percioche tre uolte dimandato, qual fusse la Parte principale nell'Oratore ; tre uolte rispose , che la Pronuntia sopra ogn'altra cosa ualeua . Questo ancora conobbe (come dimostra Cicerone & Valerio Massimo) Gaio *De Ora. 3.* Gracco huomo di somma eloquenza : il quale sempre , ch'egli hauea à parlare dauanti *Dic. et Fa.* al popolo , teneua dietro à se un Seruo musico , che ascosamente con un Flauto d'auo- *lib. 8. c. 10.* rio sonando gli daua la misura ; cioè, la uoce, ouero il tuono di pronuntiare in tal modo, che ogni uolta che lo uedeua troppo inalzato lo ritiraua , & uedendolo troppo abbassato lo incitaua . Ma poscia la Poesia ben si uede con la Musica esser tanto congiunta , che chiunque da questa separar la uolesse , resterebbe quasi Corpo separato dall'Anima ; il che conferma Platone nel Gorgia dicendo; Se alcuno da tutta la Poesia leuasse il Contento & il Numero , con la Misura insieme , niuna differenza sarebbe da essa al parlare

domestico & popolare . Et però si uede, che i Poeti hanno usato grandissima diligenza & marauiglioso artificio nell'accommodare ne i Versi le parole , & disporre in essi i Piedi secondo la cōuenienza della materia ; come per tutto il suo Poema hà offeruato Virgilio ; percioche à tutte tre le sorti del parlare accomoda la propria sonorità del Verso con tale arteficio, che propriamente pare, che col suono delle parole ponga dauanti à gli occhi le cose , delle quali egli uiene à trattare : di modo che doue parla d'Amore , si uede arteficiosamente hauer scielto alcune Parole soauì, dolci , piaceuoli & all'udito sommamente grate ; & doue gli sia stato dibisogno cantare un fatto d'arme , descriuere una pugna nauale , una fortuna di mare, ò simil cose, ou'entrano spargimenti di sangue, ire, sdegni, dispiaceri d'animo & ogni cosa odiosa, hà fatto scielta di parole dure, aspre & dispiaceuoli; di modo che nell'udirle & proferirle arrecano spauento . Et per darne in parte qualche effempio ; egli , nel mostrar la pouertà della capanna di Melibeo , diminuisce quella parola *Tuguri* di una lettera ; quasi mostrando con essa l'effetto presente ; come ancora fece , quando uolse manifestare il cordoglio di quella Ninfa , che la gratiosa uista del suo Pastore era costretta abbandonare ; che in quel uerso

In Alex.

In Palam.

Et longum formosè vale , vale (inquit) Iola ;

Facendo dal pianto & da sospiri quasi interrompere il Verso, fa proferir lunga quella Sillaba, che prima hauea posta breue . Dopoi uolendo mostrare , quanto sia ueloce il Tempo, lo dimostra col uerso composto de molti Datili, che sono Piedi atti alla uelocità & à mostrar un tale effetto, dicendo ;

Georg. 3.

Sed fugis interea fugit irreparabile tempus .

Et uolendo dimostrar , con quanto silentio la città de Ilio fusse da Greci assalita, lo mostra con un Verso composto di molti Spondei, i quali sono Piedi per loro natura atti alla tardità & alle cose deboli & ociose , dicendo ;

Aeneid. 2.

Inuadunt urbem somno , vinoq. sepultam .

Lascierò hora di dire , come uolendo mostrare i Cartaginesi essere stati sempre nemici & contrarij à Romani ; nel descriuere il sito di Cartagine , pospose à bello studio quella parola, che andaua preposta, & disse ; *Italiam contra* . Et infiniti altri , che troppo lungo sarebbe il raccontargli in questo luogo, de i quali l'Opera è piena . Basterà hora per ultima conclusione dire ; che la Poesia sarebbe senza leggiadria alcuna , se dalle parole harmonicamente poste non gli fusse data . Oltra di ciò lascierò da parte il dire , quanta simiglianza & vnione con essa habbiano l'Arithmetica & la Geometria ; per-

De Archi.

lib. 1. cap. 1.

cioche si conosce nel trattar la Scienza ; & dirò solamente , che se l'Architetto non hauesse cognitione della Musica ; come ben lo dimostra Vitruuio ; non saprebbe con ragion fare il temperamento delle machine , & ne i Theatri collocare i vasi , & dispor bene & musicalmente gli edificij . L'Astronomia medesimamente, se non fusse aiutata da i fondamenti harmonici , non saprebbe gli influssi buoni & rei . Anzi dirò più ; se l'Astronomo non sapeffe la concordanza de i Sette pianeti , & quando l'uno con l'altro si congiunga , ouero l'uno all'altro si opponga , non predirebbe mai le cose future . La Filosofia ancora , laquale hà per suo proprio il discorrer con ragione le cose produtte dalla natura & possibili à prodursi , non confessa ella dal Primo motore dependere ogni cosa , & esser ordinata con sì mirabil ordine, che ne risulta nell'Vniuerso una tacita harmonia ? Ecco , che primieramente le cose graui tengono il luogo basso, le leggieri il soprano, & quelle di men peso , secondo la loro natura , posseggono il luogo di mezzo . Et più oltra procedendo , i Filosofi affermano , che i Cieli riuolgendosi fanno harmonia ; la quale se bene non udimo , questo può auenire , ò per la loro ueloce reuolutione , ò per la troppo distanza, ouero per altra cagione à noi occulta . La Medicina da questa non può star lontana ; imperoche se l'Medico non hà cognitione della Musica , come saprà egli ne i suoi medicamenti proportionar le cose calide con le frigide , secondo i loro gradi ? & come potrà hauere ottima cognitione de i Polsi ? i quali il dottissimo Herosilo dispose secondo l'ordine de i Numeri musicali . Et per salire più alto, la Theologia nostra ponendo nel

cielo

cielo i Spiriti angelici, diuide quelli in noue Chori contenuti in tre Hierarchie; come scriue Dionisio Areopagita . Queste sono di continuo presenti alla Diuina maestà , & non cessano di cantare Santo, Santo, Santo, Signore Iddio de gli esserciti; come è scritto in Isaia . Et non solo questi, ma i quattro Animali ancora , i quali nel Libro delle Reuelationi sono descritti da San Giouanni , stanno auanti il trono di Dio , & cantano l'istesso canto . Stanno oltra ciò i vintiquattro Vecchi inanzi all' Agnello im maculato , & con suono di Cetere & altissime uoci cantano all' Altissimo Iddio vn nuouo canto ; il quale è cantato anco dalle vocide Citaristi citarizanti nelle cetere loro auanti i quattro Animali & vintiquattro Vecchi . Di queste & altre quasi infinite cose al proposito nostro n'è piena la diuina Scrittura, lequali per breuità trapasseremo ; bastando solamente dire, per suprema laude della Musica ; senza far mentione alcuna d'altra Scienza; che ella, secondo la testimonianza de Sacri libri, sola si troua nel Paradiso , & è quiui nobilissimamente essercitata . Et si come nella Celeste corte, che Chiesa trionfante vien detta; così nella nostra terrena, che Militante si chiama, non con altro, che con la Musica, si lauda & ringratia il Creatore . Ma lasciamo hormai da parte le cose superiori , & ritorniamo à quelle, che sono dalla Natura produtte per ornamento del Mondo , che uederemo ogni cosa esser piena de musici concenti . Il mare primamente hà le Sirene, le quali (s'è lecito dar fede à i Scrittori) à nauiganti vdir si fanno di tal sorte , che vinti molte uolte dall' Harmonia loro, & soprapresi dal sonno , perdono quello, che sopra ogn' altra cosa è carissimo à tutti gli animali . Nell' Aria & nella Terra insieme sono gli Vccelli , che ancor' essi co i loro concenti diletmano & ricreano, non pur gli animi lassi & pieni di noiosi pensieri; ma i corpi ancora : percioche il Viandante molte uolte stanco per il lungo viaggio , ricrea l'animo , riposa il corpo , & si dimentica le passate fatiche , per la soaue harmonia de boscarecci canti de vccelli de tante varie sorti , che sarebbe impossibile il uolerle raccontare . I Fiumi & li Fonti medesimamente dalla natura fabricati soglion dare grato piacere à chiunque ad essi uicino si ritroua ; & l' inuitano ben spesso per ricrearsi ad accompagnare il suo rustico canto co i loro strepitosi concenti . Tutte queste cose il Dottissimo Virgilio espresse con poche parole : quando disse ;

Tum uerò in numerum Faunosq, ferasq, uideres

Ludere : tum rigidas motare cacumina quercus .

Nec tantum Phæbo gaudet Parnasia rupes ,

Nec tantum Rhodope miratur , & Ismarus Orphea :

Quantum omnis mundus gaudet cantante Sileno .

In Sileno .

Dinotandoci ch' al canto di Sileno , non solo i Fauni & l'altre fiere ; ma le dure Quercie ancora ballauano ; saltando quelli & queste spesso mouendosi con numerosi mouimenti ; per dimostrarci, che non pur le cose sensibili ; ma ancora quelle , che mancano del senso , sono quasi prese & vinte da i concenti musicali ; & fanfi di dure & aspre, mansuete & piaceuoli . Ma se tanta Harmonia si troua nelle cose celesti & terrestri ; ouero , per dir meglio , se'l Mondo dal Creatore fu composto pieno di tanta harmonia ; perche dobbiamo credere l' Huomo esserne priuo di essa ? Et se l' Anima del Mondo (come uogliono alcuni) non è altro che Harmonia, potrà esser che l' Anima nostra non sia in noi cagione d'ogni Harmonia , & che col Corpo non sia harmonicamente congiunta ? massimamente hauendo Iddio creato l' Huomo alla similitudine del Mondo maggiore, detto da Greci *κόσμος* ; cioè, Ornamento, ouer' Ornato ; & essendo fatto à quella similitudine di minor quantità , à differenza del quale uien chiamato *μικρόκοσμος* ; cioè, Picciol mondo ; certo che non è cosa ragioneuole . Onde Aristotele volendo mostrar il musicale componimento dell' Huomo molto ben disse ; La parte Vegetatiua alla Sensitiua, & questa alla Intellettiua hauer la medesima conuenienza , che hà la Figura di tre lati à quella di quattro ; Certa cosa è adunque , che non si ritroua cosa alcuna buona , che non habbia musicale dispositione ; & la Musica ueramente , oltra che rallegra l'animo , riduce anche l' Huomo alla contemplatione delle cose celesti ; & hà tal proprietà , ch' ogni

*1. De Ani
ma. c. 3.*

*De celest.
hierar. c. 6.
Isa. cap. 6.
Apoca. ca.
4. 5. 14. 15.
& 19.*

ch'ogni cosa à cui si aggiunge fà perfetta ; & quegli Huomini sono veramente felici & beati , che sono dotati di essa ; come afferma il Santo Profeta , dicendo ; Beato è quel populo , che fà la Giubilatione . Per la quale autorità, Hilario Vescouo Pittauiense dottore catholico, esponendo il Salmo 65. si mosse à dire ; che la Musica è necessaria all'huomo Christiano ; conciosia che nella scienza di essa si ritroua la beatitudine Onde per questo hò ardimento di dire ; che quelli , che non hanno cognitione di questa Scienza , sono da esser connumerati tra gl'ignoranti . Anticamente (come dice Isidoro) non era men uergogna il non sapere la Musica , che le Lettere . però non è marauiglia , se Hesiodo poeta famosissimo & antichissimo (come narra Pausania) fu escluso dal certame ; come colui , che non hauea mai imparato à sonar la Cetera , ne col suono di quella accompagnare il canto . Così ancora Temistocle (come narra Tullio) rifiutando di sonar la Lira nel conuito , fu men dotto & men sauiο riputato . Il contrario leggiamo , che furono in gran pregio appresso gli Antichi Lino & Orfeo , amendue figliuoli de i loro Dei ; per cioche col soauo canto (come si dice) non solamente addolciuano gli Animi humani ; ma le fiere , & gli uccelli ancora ; & quello , che è più marauiglioso da dire, moueano le pietre da i proprii luoghi , & à i fiumi riteneuano il corso . Et questo istesso Horatio attribuisce ad Anfione , dicendo .

De Arte poetica.

*Dictus & Amphion Thebana conditor arcis
Saxa mouere sono testudinis, & prece blanda
Ducere: 40 nellet;*

Da i quali per auerirra impararono gli antichi Pitagorici, che con musici suoni inteneriuano gli animi feroci ; & Asclepiade medesimamente, che molte uolte per questa via racchetò la discordia nata nel populo , & col suono della Tromba restituì l'Vdito à i sordi . Parimente Damone pitagorico ridusse col Canto alcuni gioueni dediti al uirro & alla lussuria à temperata & honesta uita . La onde dissero bene coloro , che affirmauano la Musica esser una certa legge & regola di modestia ; essendochè Theophrasto ritrouò alcuni Modi musicali da racchetare i spiriti perturbati . Però meritamente & sapientemente Diogene Cinico beffaua i Musici de suoi tempi, i quali hauendo le chorde delle loro cetera concordi, haueano l'animo incompuesto & discorde; essendo abbandonato dall'harmonia de costumi . Et se dobbiamo prestar fede alla Historia ; ci debbe parer quasi nulla quello , che habbiamo detto : per cioche molto maggior cosa è l'hauere uirtù di sanar gl'infermi , che di corregger la uita de sfrenati giouani ; come ancora leggiamo di Senocrate , ilquale col suono de gli organi ridusse i pazzi alla pristina sanità , & Talete di Candia , col suono della Cetera scacciò la pestilenza . Et noi vediamo hoggidi , che per uia della Musica s'oprano cose marauigliose ; imperochè tanta è la forza de i Suoni & de i Balli contra il ueleno delle Tarantole , che in breuissimo tempo risana coloro , che da esse sono stati morsi ; come si vede ogni giorno per esperienza nella Puglia , paese abundantissimo de cotali animali . Ma senza più testimonii profani , non habbiamo noi nelle Sacre lettere , che'l profeta Dauid racchetaua lo Spirito maligno di Saul col suono della sua Cetera ? Et per questo credo io , che esso regio Profeta ordinasse , che nel Tempio d'Iddio si usassero i canti & gli harmonici suoni ; conoscendo ch'erano atti à rallegrare i spiriti , & à ridur gli huomini alla contemplatione delle cose celesti . I Profeti ancora (come dice Ambrosio sopra l Salmo 118. volendo profetizare , dimandauano , ch'un perito del Suono si ponesse à sonare ; accioche inuitati da quella dolcezza gli fusse infusa la gratia spirituale . Però Eliseo non uolse profetizare al Re d'Israele quel , che douesse fare per l'acquisto delle acque ; accioche gli esserciti non morissero di sete ; se prima non gli fu menato al suo conspetto un Musico , il quale cantasse ; & cantando egli fu dello Spirito diuino inspirato , & predisse il tutto . Ma passiamo più oltra ; per cioche non mancano gli essempij . Timotheo (si come insieme con molti altri narra il Gran Basilio) con la Musica incitaua il Re Aleffandro al combattere ; & quello medesimo essendo incitato riuocaua . Narra Aristotele nel Libro della Natura

de

de gli Animali, che i Cerui per il canto de cacciatori sono presi; & che della Sampogna pastorale & del canto ancora molto si dilettono; ilche conferma Plinio nella sua Naturale Historia. Et per non mi distendere più sopra di questo, solamente dirò di conoscere alcuni, i quali hanno veduto de i Cerui, che fermando il lor corso, se ne stauano attenti ad ascoltare il Suono della Lira & del Leuto; & medesimamente si uede ogni giorno gli Vccelli vinti & ingannati dall'Harmonia, il più delle uolte restare presi dall'Vcellatore. Narra etiandio Herodoto & Plinio, che la Musica campò Arione dalla morte, che precipitandosi nel mare, fu portato dal Delfino nel lito di Tenaro isola. Ma lasciamo stare hormai molti altri essempi, che potremmo addurre, & diciamo vn poco del buon Socrate maestro di Platone, che già uecchio & pieno di sapienza volse imparare à sonar la Cetera; & il vecchio Chirone tra le prime arti, che insegnasse ad Achille nella tenera età, fu la Musica; & uolse, che le sanguinolenti sue mani, prima che s'imbrattassero del sangue Troiano, sonassero la Cetera. Platone & Aristotele non comportano, che l'Huomo bene istituito sia senza Musica; anzi persuadono con molte ragioni tale Scienza douersi imparare; & mostrano la forza della Musica esser in noi grandissima; & perciò vogliono, che dalla fanciullezza vi si dia opera; conciosia che è sufficiente à indurre in noi un nuouo habito & buono, & un costume tale, che ne guida & conduce alla virtù, & rende l'animo più capace di felicità: & il Seuerissimo Licurgo Re de Lacedemonij tra le sue seuerissime Leggi lodò & sommamente approvò la Musica; per cioche molto ben conosceua, ch'all'Huomo era necessaria molto, & di giouamento grandissimo nelle cose della guerra; di modo che i loro Esserciti (come narra Valerio) non usauano di andar mai à combattere, se prima non erano ben riscaldati & inanimati dal Suono de Pifferi. Osseruasi ancora tal costume à i tempi nostri; per cioche di due esserciti l'uno non assalirebbe l'inimico, se non inuitato dal suono delle Trombe & de Tamburi, ouero da alcun'altra sorte de musicali istrumenti. Et benche, oltre i narrati, non manchino infiniti altri essempi, da i quali si potrebbe maggiormente conoscere la dignità & eccellenza della Musica; nondimeno, per non andar più in lungo, li lasceremo; essendo à bastanza quello, che fin hora si è ragionato.

Lib.9.c.5.
Lib.8.c.32

Vrania
lib.1.
Nat. hist.
lib. cap.8.

De Legibus.3.
8. Polit.c.
3.

Diff. Fab.
lib.2. ca.1.

A che fine la Musica si debba imparare. Cap. III.

MA perche di sopra si è detto, che l'Huomo bene istituito non debbe essere senza Musica; però douendola imparare, auanti che più oltra passiamo, uoglio che ueggiamo qual fine egli si debba proporre; poi che intorno à ciò sono stati diuersi pareri; ilche ueduto, uederemo anco l'utile, che della Musica ne uiene; & in qual maniera la dobbiamo usare. Incominciando adunque dal primo dico, che sono stati alcuni, i quali hanno hauuto parere, che la Musica si douesse imparare per dar solazzo & diletatione all'Vdito; non per altra ragione, se non per far diuenir perfetto questo Senso, nel modo che'l Vedere diuenta perfetto, quando con diletto & piacere riguarda una cosa bella & proportionata, ma in uero non si debbe imparare à questo fine, imperoche è cosa da volgari & da mecanici; essendo che queste cose non hanno in se parte alcuna di uirtuoso; ancora che acchetando l'animo habbiano del diletteuole; & sono cose da Huomini grossi, i quali nò cercano di satisfare al Senso, & à questo solo fine attendono. Altri poi uoleuano, ch'ella s'imparasse, non ad altro fine, se non per esser posta tra le Discipline liberali, nelle quali solamente i Nobili si essercitauano; & perche dispone l'animo alla uirtù, & regola le sue passioni, con auezzarlo à rallegrarsi & à dolersi uirtuosamente, disponédolo à i buoni costumi, nò altramente di quello, che fa la Ginnastica il corpo à qualche buona dispositione & habitudine; & anche à fine di poter con tal mezzo peruenire alla speculatione de diuersi sorti d'Harmonia; poi che per essa l'Intelletto conosce la natura delle musicali Consonanze. Et quantunque questo fine habbia dell'honesto

sto; non è però à bastanza; imperoche colui, ilquale impara la Musica, non solo l'impara per acquistar la perfettione dell'Intelletto; ma per potere, quando cessa dalle cure & negocij, si del Corpo, come dell'Animo; cioè, quando è in ocio & fuori delle cottidiane occupationi, passare il tempo & trattenerfi virtuosamente; accioche rettamente & lodeuolmente viuendo lontano dalla pigrizia, per tal mezzo diuenti prudente, & trapassi poi à far cose migliori, & più lodeuoli. Ilqual fine non solo è degno di laude, & è honesto; ma è il vero fine: percioche non fù ritrouata la Musica, ouer ordinata per altro, se non per quello, c'habbiamo mostrato di sopra; come nella sua Politica il Filosofo manifesta; adducendo & raccontando molte autorità di Homero. Onde meritamente gli Antichi la collocarono nell'ordine de quelli trattenimenti, che seruono à gli Huomini liberi, & tra le discipline lodeuoli, & non tra le necessarie, come è l'Arithmetica; ne anche tra le vtili, come sono alcune, lequali sono per l'acquisto solamente de beni esteriori, che sono i denari & l'utile della famiglia; ne tra alcune altre, lequali seruono alla sanità del corpo & alla fortezza, come la Ginastica, ch'è un'Arte appartenente alle cose, che giouano à far sano & forte il corpo; come è fare alla lotta, lanciare il palo & altre cose, che appartengono all'essercitio della guerra. Si debbe adunque imparar la Musica; non come necessaria, ma come liberale & honesta; accioche col suo mezzo possiamo peruenire ad un'habito buono & uirtuoso, che ne conduca nella uia de buoni costumi, facendone camminare ad altre Scienze più utili & più necessarie; & passare il tempo virtuosamente; & questo debbe esser la principale, ò ultima intentione, che dire la uogliamo. Ma in qual modo habbia possanza d'indur nuoui costumi & mouer l'animo à diuerse passioni, ne ragionaremo in altro luogo.

Lib. 8. c. 5.

Infra ca. 8.
Secunda
partis.

*Dell'Vtile che si hà della Musica, & dello Studio che vi dobbiamo porre,
& in qual modo ufarla. Cap. IIII.*

GRANDE è veramentel'Vtile, che dalla Musica si piglia, quando la usiamo temperatamente; imperoche è cosa manifesta, che non pur l'Huomo, ilquale è capace di ragione; ma anche molti de gli altri animali, che di essa mancano, si comprende, che pigliano diletatione & piacere; percioche dilettandosi & rallegrandosi ogn'Animale della proportion & temperamento delle cose, & ritrouandosi nelle Harmonie tali qualità, ne segue immediatamente il piacere & la diletatione à tutti i uiuenti commurie. Et è in uero cosa ragioneuole; poi che la Natura consiste in tale proportion & temperamento, ch'Ogni simile si diletta del suo simile, & quello appetisce. Di ciò ne danno chiarissimo indicio i Fanciulli à pena nati; che presi dalla dolcezza del canto delle uoci delle loro nutrici, non solo dopo il lungo pianto si racchetano; ma si rendono allegri, facendo anche spesse uolte alcuni gesti festeuoli. Et è la Musica tanto naturale & in tal modo à noi congiunta, che uediamo ciascuno Huomo in un certo modo uolerne dar qualche giudicio, ancora che imperfettamente. Per la qual cosa si potrebbe dire, Colui non esser composto con Harmonia, ilquale non piglia diletto della Musica; percioche (come habbiamo detto) se ogni diletatione & piacere nasce dalla similitudine, è necessario, che colui, il quale non hà piacere dell'Harmonia, in un certo modo ella non si troui in lui, & che di essa sia ignorante. Et se ben si uorrà esaminar la cosa, si ritrouerà colui esser di bassissimo ingegno & senza punto di giudicio; & si potrebbe dire, che la Natura gli hauesse mancato, non gli hauendo proportionatamente formato l'Organo; poiche quella parte, laquale è per mezzo il ceruello, & è più uicina all'orecchia, quando è proportionatamente composta, serue ad un certo modo al giudicio dell'Harmonia, dalla quale l'Huomo, come da cosa simile, è preso & uinto, & in essa molto si compiace; ma se auiene, che sia priua di tal proportion, molto meno di-
cia-

ciascun'altro di essa prende diletto; & è in tal modo atto alle cose speculatiue & ingegnose, come si dice in prouerbio, come è l'Asino alla Lira. Et se uogliamo in ciò seguire l'opinione de gli Astrologi, diremo, che nel suo nascimento Mercurio gli sia stato inimico; come è fauoreuole à coloro, i quali non pur dell'Harmonia si dilettono; ma non si sdegnano, per alleuiamento delle loro fatiche, essi medesimi cantare & sonare, ricreandosi lo spirito & riacquistandogli le smarrite forze. Et però bene hà ordinato la Natura, che hauendo in noi, mediante lo Spirito, congiunto insieme (come uogliono i Platonici) il Corpo & l'Anima; à ciascun di loro, essendo deboli & infermi, hà proueduto de oportuni rimedij; imperoche essendo il Corpo languido & infermo, si uiene à risanare co' rimedij, che li porge la Medicina; & lo Spirito afflitto & debole da i spiriti aerei, & da i Suoni & Canti, che gli sono proportionati rimedij è recreato; ma l'Anima rinchiusa in questo corporeo carcere, si consola per uia de gli alti & diuini misterij della sacra Theologia. Tale utile adunque ne apporta la Musica; & di più, che scacciando la noia, che si piglia per le fatiche, ne rende allegri, & raddoppia l'allegrezza & la conserua. Noi vediamo i Soldati andare ad assalire l'inimico molto più ferocemente, incitati dal suono delle Trombe & de Tamburi; & non pur essi, ma i Caualli ancora mouersi con grande empito. Questa eccita l'animo, muoue gli affetti, mitiga & accheta la furia, fa passare il tempo virtuosamente, & hà possanza di generare in noi un'habito de buoni costumi; massimamente quando con i debiti modi & temperatamente è usata: imperoche essendo l'ufficio proprio della Musica il dilettae; nõ dishonestamente, ma honestamente la dobbiamo usare; accioche non c'intrauenga quello, che suole intrauenir à coloro, che smisuratamente beuono il Vino; i quali poi riscaldati, nucono à se stessi; & facendo mille pazzie; muouono à riso chiunque li uede: non perche la natura del Vino sia tanto maligna, che quando temperatamente si beua; operi nell'Huomo simil effetto; ma si mostra tale à colui, che lo beue auidamente; conciosia che Tutte le cose sono buone, quando temperatamente si usano à quel fine, che sono state ritrouate & ordinate; ma quando sono intemperatamente usate, & non secondo il debito fine, nucono, & sono perniziose. Di modo che potiamo tener questo per vero; che non pur le cole naturali; ma ogni Arte & ogni Scienza possono esser buone & cattue, secondo che sono usate: buone dico, quando sono indirizzate à quel fine, al quale sono state ordinate; & cattue, quando da quel fine si allontanano. Essendo adunque nato l'Huomo à Cose molto più eccellenti, che non è il Cantare, ò Sonare di Lira, ò altre sorti d'Istrumenti, per far risar solamente al senso dell'Vdito; usa male la sua natura, & deuia dal proprio fine; poco curandosi di dare il cibo conueniente all'Intelletto; ilquale sempre desidera sapere, & intendere nuoue cose. Non debbe adunque l'Huomo solamene imparar l'arte della Musica, & ritrarsi dall'altre Scienze, abbandonando il suo fine; che sarebbe gran pazzia; ma debbe impararla à quel fine, al quale è stata ordinata. Ne debbe spendere il tempo solamente in essa; ma debbe accompagnarla con lo Studio della speculatiua; accioche aiutato da quella, possa uenire in maggior cognitione delle cose, che all'uso di essa appartengono; & mediante quest'uso possa ridurre in atto quello, che per lungo studio o speculando hà inuestigato: imperoche accompagnata in tal modo porta utile ad ogni Scienza & ad ogni Arte, come altre uolte habbiamo ueduto. Et se facesse altramente, ^{Supr.} non gli farebbe tal cosa di molta utilità, ne di molta gloria; anzi se gli attribuirebbe à uitio; conciosia che l'essercitarsi continuamente in essa senz'alcun'altro studio, induce sonnolenza & pigrizia; & rende gli animi molli & effeminati; la qual cosa conoscendo gli Antichi, uolsero, che lo studio della Musica alla Ginnaastica fusse congiunto; ne uoleuano, che si potesse dar opera all'una senza l'altra; & questo faceuano, accioche per il darli troppo alla Musica, l'animo non uenisse à farsi uile; & dando opera solamente alla Ginnaastica, gli animi non diuenissero oltra modo feroci, crudeli & inhumani; ma da questi due essercitij insieme aggiunti si rendessero humani, modesti & temperati. Et à far ciò si mossero con ragione; che chiaramente si può uedere, che coloro i quali nella gio-

uentu

uentù loro, lasciati i studij delle cose di maggiore importanza, si sono dati solamente à conuersare co gl'Istrioni, & co Parasiti, stando sempre nelle scuole de giuochi, de balli & de salti, sonando la Lira & il Leuto; & cantando canzoni men che honeste, sono molli, effeminati & senz' alcun buon costume. Imperoche la Musica in tal modo vsata, rende gli animi de Giouani mal composti; come ben lo dimostrò Ouidio, dicendo,

De Remed.
lib. 2.

*Eneruant animos cithara, cantusque, lyraque,
Et uox, & numeris brachia mota suis,*

Ne d' altro fanno ragionare, che di tali cose; ne altro che dishoneste parole dalla loro sporca bocca si sentono uscire. Per il contrario poi, sono alcuni, i quali per cotale studio non solo molli & effeminati; ma importuni, dispiaceuoli, superbi, pertinaci & inhumani diuentano; di modo che uedendosi ad un certo termine arriuati, stimandosi sopra d'ogn'altro eccellenti (il che è proprio d'una gran parte de quelli, ch'essercitano la Musica ne i nostri tempi) si gloriano, si essaltano & si lodano; & vituperando gli altri, per parere d'esser pieni di sapienza & di giudicio; se ben sono ignoranti, & goffi; stanno con la maggior reputatione & superbia del mondo; ne mai se non con grande istantia de prieghi, & con laudi molto maggiori, che à loro conuengono, si possono ridurre à mostrare un poco del loro sapere. Per la qual cosa de tutti questi Tigelii si verifica il detto di Horatio,

Ser. lib. 1.
Ser. 3.

*Omnibus hoc uitium est Cantatoribus, inter amicos,
Vt numquam inducant animum cantare rogati,
Iniusi numquam desistant,*

A' tali faceua dibisogno, che i padri loro più presto haueffero fatto imparare qualch'altro mestiero, quantunque vile; che forse non farebbono caduti in tali errori, & hauerebbono acquistate migliori creanze. Tutto questo hò uoluto dire, accioche quelli, che dell'arte della Musica vogliono fare professione, s'innamorino della Scienza, & diano opera allo studio della Speculatiua; percioche non dubito, che congiungendo questa insieme con la Prattica non habbiano da diuentar virtuosi, honesti & costumati; & in tal modo uerranno ad imitare gli Antichi, i quali (come si è detto) accompagnauano la Musica con la Ginnastica; percioche così accompagnata ella sarà potente di ridur ciascun suuiato nella diritta via de buoni costumi. Ne alcun debbe credere, che quello c'hò detto in questo proposito dell'arte della Musica, l'habbia detto per uituperarlo; ne anche per dir male di coloro, che in tal maniera si essercitano; cosa che giamai non mi è caduto nell'animo; ma più tosto l'hò detto, accioche congiungendola in tal modo con altre honoreuoli Scienze piene di seuerità, la difendiamo da i uagabondi & ottiosi ruffianesmi de bagatellieri; & la riponiamo nel suo uero luogo; si ch'ella non habbia da seruir più à coloro, che sono dediti solamente alle uoluttà; ma sia per uso de i Studiosi delle buone Scienze, & di coloro che seguitano le uirtù, costumatamente & ciuilmente viuono.

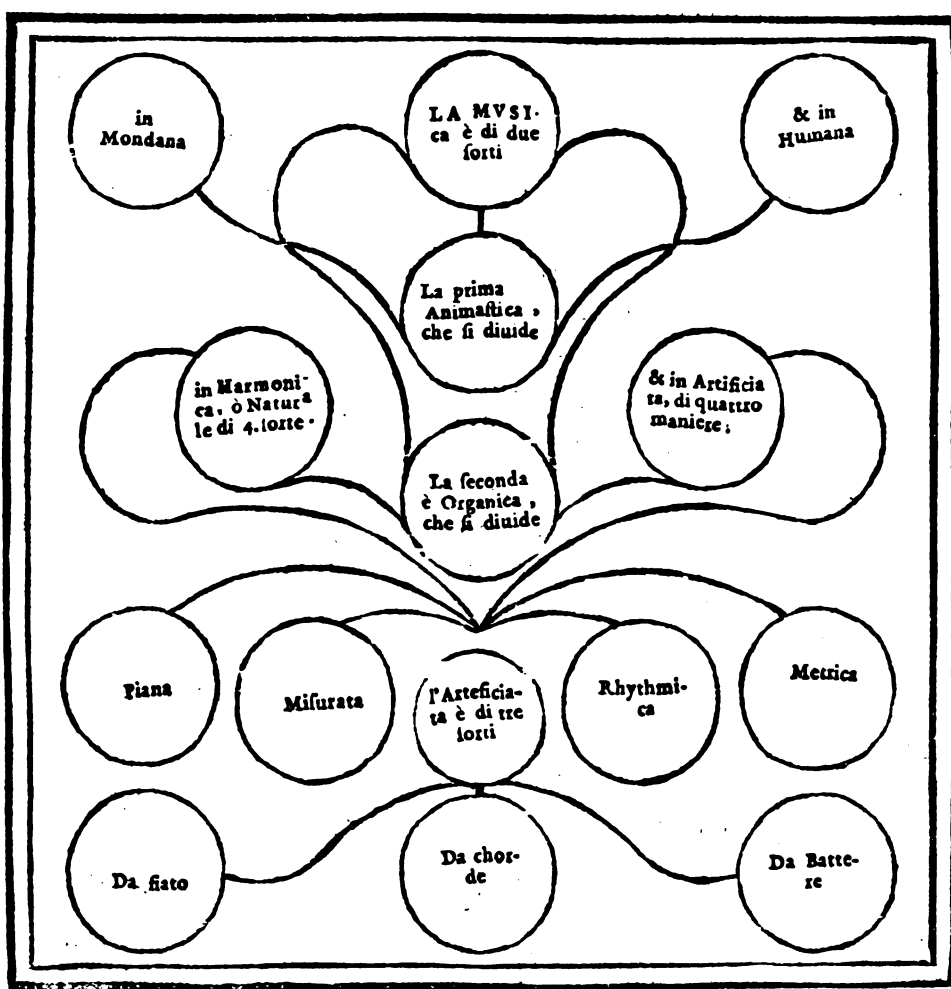
Quello che sia Musica in vniversale, & della sua Diuisione. Cap. V.



Cicero De
offi. lib. 1.

DA REMO adunque principio ad un così honesto & honoreuole studio, uedendo prima quel che sia Musica, & dopoi di quante sorti si truoua, assegnando à ciascuna sorte la sua definitione; & questo faremo per nō deuiare dal buon'ordine, c'hanno tenuto gli Antichi; i quali voleuano, ch'Ogni ragionamento di qualunque cosa, che ragioneuolmente si faccia, debba incominciare dalla Definitione; accioche s'intenda quello, di che si hà da disputare. Però in uniuersale parlando, dico; che Musica pigliata nella sua Analogia, ò proportionione, non è altro, che Harmonia; & potemo dire, ch'ella sia quella Lite & Amicitia, che poneua Empedocle; dalla quale uoleua, che si generassero tutte le cose; cioè, una Discordante concordia; come

me farebbe dire; Concordia de varie cose, lequali si possono congiungere insieme. Ma per che questa parola Musica è sottoposta à diuerse significationi; & la ragion vuole, ch'ogni cosa, che porta seco molti significati, prima debba esser diuisa, che definita; massimamente uolendo dichiarare ogni sua parte; però noi primamente la diuideremo, dicendo; la Musica esser di due sorti, Animastica & Organica; L'una è Harmonia, che nasce dalla compositione de varie cose congiunte insieme in un corpo; auenga che tra loro siano discrepanti; come è la mistura de i quattro Elementi, ouer de altre qualità in un corpo animato; L'altra è Harmonia, che può nascere da varij Istrumenti. Et questa di nuouo partiremo in due; percioche si ritrouano due sorti d'Istrumenti; Naturali & Artificiali. I Naturali sono quelle parti, che concorrono alla formatione delle uoci; come sono la Gola, il Palato, la Lingua, le Labbra, i Denti, & finalmente il Polmone, formate dalla natura; le qual parti essendo mosse dalla Volontà; & dal mouimento di esse nascendone il Suono, & dal Suono il Parlare; nasce poi la Modulatione, ouero il Cantare; & cosi per il Mouimento del corpo, per la Ragione del suono, & per le Parole accomodate al Canto, si fa perfetta l'Harmonia, & nasce la Musica detta Harmonica, ò Naturale. Gli



Istrumenti artifiziali sono inuentioni humane, & deriuano dall'Arte, & formano la Musica artifizata; che è quella Harmonia, che nasce da simili Istrumenti; & questa si fa in tre modi; percioche, ò nasce da Istrumenti, che rendono Suono con fiato naturale, ò artifizato; come Organi, Pifferi, Trombe, & simili; ouer da Istrumenti da chorde, oue non fa bisogno fiato; come Cetere, Lire, Leuti, Arpichordi, Dolcimeli, & simili; i quali dalle dita & dalle penne & da altre cose simili sono percossi, ouer si sonano con Archetti. Nasce ultimamente da Istrumenti da battere; come Tamburi, Cembali, Taballi,

Infra
cap. 9.

Taballi, Campane & altri simili, che di legno concavo & di pelle d'animali sopra tirate & di metallo si fanno; quando da qual si uoglia cosa siano percossi. Di modo che l'Arteficiata si troua di tre sorti; da Fiato, da Chorde & da Battere; & la Naturale di quattro, Piana, Misurata, Rhythmica & Metrica. Benche queste quattro ancora si possano attribuire all'Arteficiata, per le ragioni, ch'altroue diremo. Dell'Animastica poi faremo similmente due Parti, ponendo nella prima la Mondana, & nella seconda la Humana; come nella diuisione il tutto appare.

Et quantunque alcuni habbiano fatto differenza tra la Musica, che nasce da Istrumenti da fiato, nominandola Organica; da quella, che nasce dalle chorde & senza fiato, chiamandola Rhythmica; nondimeno l'una & l'altra hò voluto chiamare indifferentemente Arteficiata; prima, percioche non è di molta importanza il nominarle più ad un modo, che ad un'altro; dopoi per offeruare il significato della parola Organo, donde uien questo nome Organico, che comprende in uniuersale tutte le sorte d'Istrumenti arteficiali; & oltra di questo per fuggir l'equiuocatione: conciosia che dicendosi Rhythmica, si potrebbe intendere, non solo di quella harmonia, che nasce da gli Istrumenti arteficiali da chorde; ma anco di quella che dalla Prosa ben composta risulta. Ma uediamo hormai quel che sia ciascun membro della sopramostrata diuisione.

Della Musica mondana. Cap. VI.

RIPIGLIANDO adunque la Musica Animastica diremo, ch'ella è di due sorti, Mondana & Humana. La Mondana è quell'Harmonia, che non solo si conosce essere tra quelle cose, che si ueggono & conoscono nel cielo; ma nel legamento de gli Elementi & nella uarietà de i tempi ancora si comprende. Dico che si ueggono & conoscono nel cielo, dal Riuolgimento, dalle Distanze & dalle Parti delle sphere celesti; & da gli Aspetti, dalla Natura & dal Sito de i sette Pianeti; che sono la Luna, Mercurio, Venere, il Sole, Marte, Gioue & Saturno; imperoche è stata opinione de molti Filosofi antichi, & massimamente di Pitagora, ch'un riuolgimento di sì gran machina con sì ueloce mouimento, non trappassi senza mandar fuori qualche suono; la quale opinione, quantunque da Aristotele sia riprobata, è nondimeno fauorita da Cicerone nel Lib. 6. della Rep. doue rispondendo il maggior Scipione Africano al minore, che gli hauea dimandato; che Suono è questo sì grande & sì dolze, che empie gli orecchi miei? dice; Questo è quello, che congiunto per inequali interualli, nondimeno distinti per compartita proportion, è fatto dal sospingere & dal muouere di essi circoli; ilquale temperando le cose acute con le graui, equalmente fa diuersi concetti; perche non si possono far sì grandi mouimenti con silentio; & la Natura porta, che gli estremi dall'una parte grauemente & dall'altra acutamente sonino. Per laqual cosa quel sommo corso del cielo stellato, il cui riuolgimento è più ueloce, si muoue con acuto & più forte suono; & questo lunare & infimo con grauissimo. Questo dice Tullio, seguendo il parer di Platone, ilquale per mostrare, che da tale riuolgimento nasca Harmonia, finge, ch'à ciascuna sphaera soprasieda una Sirena: che uol dire Cantatrice à Dio. Et medesimamente Hesiodo nella sua Theogonia accennando questo istesso, chiamò *Οὐρανία* l'ottaua Musa, ch'è appropriata all'Ottaua sphaera, da *Οὐρανός*, col qual nome da i Greci uien nominato il Cielo. Et per mostrare, che la Nona sphaera fusse quella, che partorisce la grande & concorde uole unità de suoni, la nominò *Καλλιόπη*, che uiene à significare di ottima voce; uolendo mostrar per questo l'Harmonia, che risulta da tutte quell'altre sphere; come si uede accennato dal Poeta, quando disse.

Aeneid. 9.

Vos o Calliope precor aspirate canenti;

Inuocando particolarmente Calliope nel numero del più, come principale, & come quella, al cui uolere si muouono & si girano tutte l'altre. Et tanto hebbero gli Antichi questa

questa opinione per uera, che ne i sacrificij loro usauano Musicali istrumenti, & cantauano alcuni Hinni composti di sonori versi; i quali conteneuano due parti, l'una dellequali nominauano *Σφοδρὴ* & l'altra *Αἰνισσομένη*. per mostrare i diuersi giri fatti dalle sphere celesti: percioche per l'una intendeuano il moto, che fa la sphaera delle stelle fisse dall'Oriente in Occidente; & per l'altra i mouimenti diuersi, che fanno l'altre sphere de pianeti procedendo al contrario; secondo l'opinione di alcuni; dall'Occidentale in Oriente. Et con tali Istrumenti ancora accompagnauano i corpi de i lor Morti alla sepoltura: essendoche erano di parere, che dopo la morte l'Anime ritornassero all'origine della dolcezza della Musica; cioè, al cielo. Tal costume offeruaron gli Hebrei anticamente nella morte de loro parenti; di che ne habbiamo chiarissima testimonianza nell'Euangelio, nel quale è descritta la Resuscitatione della figliuola del principe della Sinagoga, doue erano musicali istrumenti; à sonatori de i quali comandò il Signor nostro, che più non sonassero. Et faceano questo (come dice Ambrosio) per offeruar l'usanza de i loro Antichi; i quali in cotal modo inuitauano i circostanti à piangere con esso loro. Molti ancora haueano opinione, ch'in questa vita ogn'Anima fusse vinta per la Musica; & se bene era nel carcere corporeo rinchiusa, ricordandosi & essendo consapeuole della Musica del cielo, si dimenticasse ogni dura & noiosa fatica. Ma se ciò ne paresse strano, habbiamo dell'Harmonia del cielo il testimonio delle Sacre lettere, doue il Signor parla à Giobbe dicendo: chi narrerà le ragioni, ò voci de Cieli? Et chi farà dormire il loro concento? Et se mi fusse dimandato; onde proceda, che tanto grande & sì dolce suono non sia udito da noi; altro non saprei rispondere, che quello, che dice Cicerone nel luogo di sopra allegato; Che gli orecchi nostri ripieni di tanta Harmonia sono sordi; come per essemplio auiene à gli habitatori de quei luoghi doue il Nilo da monti altissimi precipita, detti Catadupa; i quali per la grandezza del rimbombo mancano del senso dell'Vdito: ouer che, si come l'occhio nostro non può fissar lo sguardo nella luce del Sole, restando da i suoi raggi uinta la nostra luce; così gli orecchi nostri non possono capire la dolcezza dell'harmonia celeste, per l'eccellenza & grandezza sua. Ma ogni ragione ne persuade à credere almeno, che'l Mondo sia composto con harmonia; si perche (come uol Platone) l'Anima di esso è Harmonia; si anche perche i Cieli sono girati intorno dalle loro Intelligenze con harmonia; come si comprende da i loro riuolgimenti, i quali sono l'uno dall'altro proportionatamente più tardi, ò più veloci. Si conosce ancora tale Harmonia dalle distanze delle sphere celesti, percioche sono distanti tra loro (come piace à molti) in harmonica proportion; laquale, benchè non uenga misurata dal senso, è nondimeno misurata dalla ragione: imperoche i Pitagorici (come dimostra Plinio) misurando la distanza de cieli & i loro interualli, poneuano innanzi ogni altra cosa dalla Terra alla prima Sphaera lunare essere lo spatium di 12600. stadij; & questo diceuano essere l'Interuallo del Tuono; auegna che questo (secondo'l mio parere) sia detto fuori d'ogni ragione, quando alla Terra attribuissero suono: conciosia che non può essere, che quelle cose, le quali per loro natura sono immobili, com'è questo Elemento, siano atte à generare l'Harmonia; hauendo i Suoni (come uol Boetio) il loro principio dal mouimento. Dopo andauano ponendo dalla sphaera della Luna à quella di Mercurio l'interuallo d'un Semituono maggiore; & da Mercurio à Venere, quello del minore; e da Venere al Sole il Tuono & il minore Semituono; & questa diceuano esser distante dalla terra per tre Tuoni & uno Semituono; il qual spatium è nominato Diapente. Et dalla Luna al Sole poneuano la distanza di due Tuoni & uno Semituono; iquali costituiscono lo spatium della Diatessaron. Ritornando poi al principiato ordine, dissero; il Sole esser lontano da Marte per la medesima distanza, ch'è la Luna dalla terra; & da Marte à Giove esser l'interuallo del Semituono minore; & da questo à Saturno lo spatium del Semituono maggiore; dal quale per fino all'ultimo cielo, oue sono i segni celesti, posero lo spatium del minor

Matth. c. 9

Super Lucam ca. 8. lib. 6:

Iob. c. 38.

In Timco.

Natu. hist. li. 2. c. 22.

Musica lib. 4. c. 1.

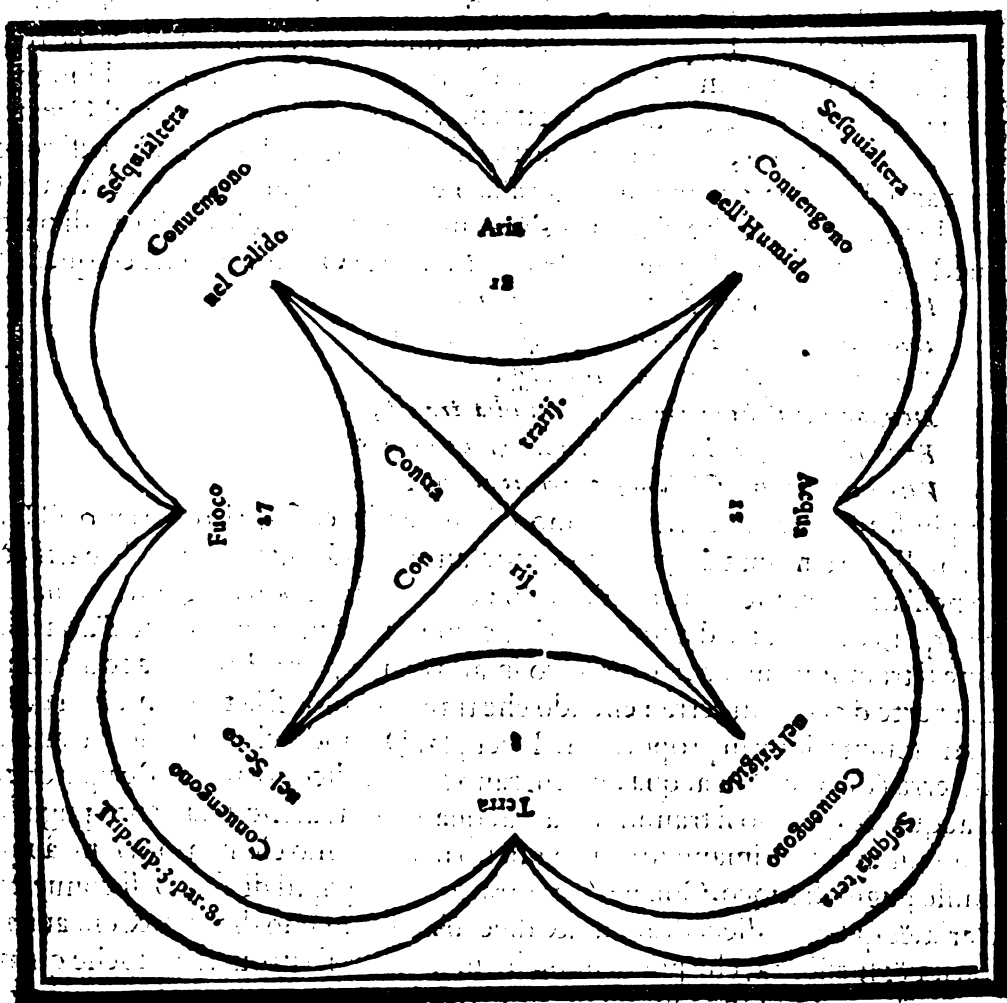
*Harmon. li
bro 3. c. 9.*

Semituono, Per la qual cosa dall'ultimo Cielo alla sphaera del Sole si comprende esser lo spatio, ò interuallo della Diatessaron; & dalla terra all'ultimo cielo lo spatio de cinque Tuoni & due minori Semituoni; cioè, la Diapason. Ma chi uorrà esserminar i Cieli nelle loro parti, secondo che con gran diligenza hà fatto Tolomeo, ritrouerà (comparate insieme le dodici parti del Zodiaco, nelle quali sono i dodici segni celesti) le consonanze musicali; cioè, la Diatessaron, la Diapente, la Diapason & l'altre per ordine; & ne i moti fatti verso l'Oriente & l'Occidente potrà conoscere esser collocati i suoni grauissimi; & in quelli, che si fanno nel mezo del cielo gli acutissimi. Nelle altezze poi ritrouerà il Diatonico, il Chromatico & l'Enharmonico genere. Simigliantemente nelle larghezze i Tropi, ò Modi, che uogliamo nominarli; & nelle faccie della Luna, secondo i uarij aspetti col Sole, esser le congiuntioni de i Tetrachordi. Ne solamente dalle predette cose si può conoscere cotale Harmonia; ma da i uarij aspetti de i sette Pianeti ancora, dalla natura, & dalla positione, ò sito loro. Da gli aspetti prima, come dal Trino, dal Quadrato, dal Sestile, dalle Congiuntioni & dalle Oppositioni; i quali fanno nelle cose inferiori, secondo i loro influssi buoni & rei, una tale & tanta diuersità d'harmonia de cose, ch'è impossibile di poterla esplicare. Dalla natura poi, conciosiache essendone alcuno (come uogliono gli Astrologi) di natura trista & maligna; da quelli, che buoni & benigni sono, in tal modo uengono ad esser temperati; che ne risulta poi tale Harmonia, ch'apporta gran commodo & utile à mortali. Et questa si comprende anco dal Sito, ouer dalla Positione loro; conciosiache sono tra loro in tal modo collocati, quasi nel modo che sono collocate le Virtù tra i Vitii. Onde, si come questi, che sono estremi, si riducono ad un'habito uirtuoso, per uia d'uno mezo conueniente; così quelli Pianeti, che sono di natura maligni, si riducono alla temperanza per uia d'un'altro Pianeta posto nel mezo loro, che sia di natura benigna. Però si uede, che essendo Saturno & Marte posti nel luogo soprano di natura maligna, cotal malignità da Gioue posto tra l'uno & l'altro, & dal Sole posto sotto di Marte con una certa harmonia è temperata, sì che non lasciano operare à i loro influssi cattiuu nelle cose inferiori quel maligno effetto, che potrebbero operare, non vi essendo tale interpositione. Hanno etiamdio i loro influssi tale possanza sopra i corpi inferiori, che mentre i due primi nominati pianeti si ritrouano hauere il dominio dell'anno; allora si discioglie l'harmonia de i quattro Elementi; percioche si altera l'aria de tal maniera, che genera nel mondo pestilenza uniuersale. Vogliono ancora gli Astrologi, che i due Luninari maggiori, che sono il Sole & la Luna, faccino corrispondente harmonia di beniuolenza tra gli huomini; quando nel nascimento dell'uno, quello si ritroua essere nel Saggittario, & questa nel Montone; & nel nascimento dell'altro, il Sole sia nel Montone, & la Luna nel Saggittario. Simile harmonia dicono ancora farsi, quando nel loro nascimento hanno hauuto un medesimo segno, ouero di simile natura, ouero un medesimo pianeta, ò di natura simile in ascendente; ouero che due benigni pianeti col medesimo aspetto habbiano riguardato l'angolo dell'oriente. Questo istesso dicono auenire, quando Venere si ritroua nella medesima casa della loro natiuità, ò nel medesimo grado. Hauendo adunque hauuto riguardo à tutte le sopradette opinioni, & essendo (come afferma Mercurio Trismegisto) il Mondo istrumēto, ouero Organo d'Iddio, nella dichiarazione della Musica mondana hò detto, ch'è Harmonia, laquale si scorge tra quelle cose, che si veggono & conoscono nel cielo. Et soggiunsi, che anco nel legamento de gli Elementi si comprende; conciosiache essendo stati creati dal grande Architetto Iddio (si come creò ancora tutte l'altre cose) in Numero, in Peso & in Misura; da ciascuna di queste tre cose si può comprendere tale harmonia; & prima dal Numeto, medianti le qualità passibili, che sono quattro & non piu; cioè, Siccità, Frigidità, Humidità, & Calidità, che si ritrouano in essi; imperoche à ciascuno di loro principalmente vna di esse qualità è appropriata; come la siccità alla terra, la frigidità all'acqua, l'humidità all'aria; & la calidità al fuoco; ancora che la siccità secondariamente si attribuisca

*Pimandro
Ser. 10.*

Sap. 11.

al fuoco, la calidità all'aria, l'humidità all'acqua, & la frigidità alla terra; per le quali non ostante, che tra loro essi Elementi siano contrarii; restano nondimeno in un mezano elemento secondo una qualità concordi & uniti; essendo che ad ogn'un di loro (com'habbiamo ueduto) due ne sono appropriate, per mezzo delle quali mirabilmente insieme si congiungono, & in tal modo; che si come due numeri Quadrati conuengono in un mezano numero proportionato: così due di essi Elementi in un mezano si congiungono: conciosia che al modo, che'l Quaternario & Nouenario numeri Quadrati si conuengono nel Senario, ilqual supera il Quaternario di quella quantità, ch'esso è superato dal Nouenario; in tal modo il Fuoco & l'Acqua, che sono in due qualità contrarii, in vn mezano elemento si congiungono: Imperochè essendo il Fuoco per sua natura caldo & secco; & l'Acqua fredda & humida; nell'Aria calda & humida mirabilmente con grande proportion s'accompagnano; il quale se bene dall'Acqua per il caldo si scompagna, seco poi per l'humido si unisce. Et se l'humido dell'Acqua ripugna al secco della Terra, il frigido non resta però d'unirli insieme. Di modo che sono con tanto marauiglioso ordine insieme uniti, che tra essi non si ritroua più disparità, che si ritroui tra due mezani Numeri proportionali, collocati nel mezo di due numeri Cubi; come nell'esempio si può uedere.



Tal legamento fatto con harmonia esplicò Boetio, dicendo;

Tu numeris Elementa ligas, ut frigora flammis

Arida conueniant liquidis, ne purior Ignis

Enolet, aut mersas deducant pondera Terras.

Istit. Harm.

De Conf.
lib. 3. &
Met. 9.

B a T

*Tu triplicis mediam natura cuncta mouentem
Connectens animam, per consona membra resoluis.*

Lib. 4. met. 6. Et in un'altro luogo,

*Hac concordia semperat aquis
Elementa modis, ut pugnantia
Placibus cedant humidis siccis
Iungantq; fidem frigora flammis.
Pendulus ignis surgat in altum.
Terraq; graues pondere sidant.*

Ma chi vorrà dal Peso loro comprendere anco la Mondana harmonia, la potrà conoscere; perciocche essendo l'uno dell'altro più graue, ò più leggiero; sono in tal modo insieme concatenati & legati; che con una certa harmonia la circonferenza di ciascuno proportionatamente è lontana dal centro del Mondo, secondo i luoghi ò siti loro. Noi uediamo che quelli, che sono per loro natura graui, sono tirati all'insù da quelli, che sono per loro natura leggeri; & li graui tirano all'ingìu i leggeri in tal maniera, che niun di loro uà fuori del suo proprio luogo. Et in tal guisa stanno insieme sempre uniti & serrati, che tra loro nò si troua per alcun tempo, quantunque breue, in alcuna parte il Vacuo; il quale la Natura grandemente abhorrisce. Et sono poi in tal modo collocati, che la Terra, la quale per sua natura è semplicemente graue; & il Fuoco ch'è semplicemente leggiero, sono quelli, che posseggono gli ultimi luoghi. La Terra tien l'infimo; perciocche Ogni graue rède al basso, & il Fuoco stà nel supremo; essendo che Ogni cosa leggiera tende à tal luogo. Ma per che i mezi ritengono la natura de i loro estremi; però hà ordinato bene il Creatore, che essendo l'Acqua & l'Aria, secondo un certo rispetto graui & leggeri, douessero tenere il luogo mezanò; l'Acqua accòpagnandosi alla Terra, come più graue; & l'Aria al Fuoco, come più leggiero; accioche ciascuno s'accompagnasse à quello, ch'era di natura à lui più simile. Il qual ordine & legamento leggiadramente Ouidio esprese cò queste parole.

Metamor:
lib. 1.

*Ignea conuexi uis, & sine pondere calis
Emicuit, summaq; locum sibi legis in arce.
Proximus est Aer illi lenitate locoq;
Densior his Tellus elementaq; grandia traxit,
Et pressa est grauitate sui, circumfluus humor
Vltima possedit, solidumq; coercuit orbem.*

De Generat.
lib. 2.

Ma se più sotilmente ancora uorremo esaminar la cosa; ritrouaremo l'Harmonia mondana nella loro misura & quantità; mediante la trāmutatione delle parti, che si fa dell'uno nell'altro; come mostra il Filosofo: conciosiache così si trammuta una parte di terra in acqua, & una parte d'acqua in aria; come si trammuta una parte d'aria in fuoco: Et si come si trammuta una parte di fuoco in aria & una parte d'aria in acqua; così si trammuta una parte d'acqua in terra: essendo che trammutandosi la terra in acqua, si uiene à far tale trāmutatione in proportione Decupla. Di modo che quando si trammuta un pugno di terra (dirò così) in acqua, si generano (come dicono alcuni Peripatetici) dieci pugnì d'acqua; & quando si trammuta tale acqua in aria, uiene à far cento pugnì d'aria: onde trammutandosi ultimamente tutto questo nel supremo elemento, viene à moltiplicare in mille pugnì di fuoco. Così per il contrario, mille pugnì di fuoco si conuertono in cento d'aria, & questi in dieci di acqua, & dieci d'acqua in uno di terra; & ciò auiene dalla loro rarità & spessezza, che più in uno, che in un'altro si ritroua: perciocche quanto più s'auicinano al cielo; & sono lontani dal centro del mondo; tanto più sono rari; & quanto più s'auicinano à questo, & si allontanano da quello, tanto più sono spessi. Onde quando da questo si uollesse giudicarla loro misura, si potrebbe dire, che la quantità del fuoco fusse in proportione Decupla con quella dell'aria; & quella dell'aria, con quella dell'acqua medesimamente in proportione Decupla; & così la quantità dell'acqua cò tutta la quantità della terra, nella medesima proportione. Et si potrebbe anco dire (poi che

che gli Elementi sono corpi d'un'istesso genere, & il tutto con le parti conuiene in una istessa natura & in una ragione istessa) che la Proportionione, che si ritroua tra la quantirà della sphaera del fuoco & tutta la massa della terra, sia quella, che si ritroua tra il numero Millenario & l'Vnitade. A questo modo adunque, dal mouimento, dalle distanze & dalle parti del cielo; & similmente da gli aspetti; dalla natura & dal sito de i Sette pianeti; & dal Numero etiandio; dal Peso & dalla Misura de i quattro elementi, uenimo alla cognitione dell'harmonia Mondana: essendo che la concordanza & l'harmonia loro partorisce l'harmonia de i tempi, che si conosce prima ne gli Anni, per la mutatione della primavera nella State; & di questa nell'Autunno; similmente dell'Autunno nel Verno; & del Verno nella Primavera; dopoi si conosce ne i Mesi, per il crescere & sciemare regolarmente, che fa la Luna; & finalmente ne i Giorni, per il cambieuole apparir della luce & delle tenebre; dalla quale Harmonia nasce la diuersità de fiori & de frutti: Il perche Ouidio in questo proposito disse:

*Poma das Autumnus; formosa est messibus Aestas;
Ver praebeat flores; igne liquatur Hyems.*

De Remed. 1.

Onde come afferma Platone, quando'l caldo col freddo, & il secco con l'humido proportionatamente s'uniscono; dall'Harmonia di queste qualità ne risulta l'Anno à ciascu- *In Symp-
sio:* scun uiuente utilissimo, pieno di varie sorti de fiori odoriferi & de frutti ottimi; ne alcuna sorta di piante, ò d'animali uiene à patire offesa: come all'opposito auiene; che dalla discordanza & dis temperamento loro si generano pestilenza, sterilità, infirmità & ogni cosa à gli Huomini, alle Bestie & alle Piante nociua. Et ueramente la Natura ha seguito un bello & ottimo ordine, facendo, che quel che il Verno restringe & rinchiude, Primavera lo apra & mandi fuori; & quel che la State secca, l'Autunno finalmente maturi. Di maniera che si uede l'un tempo all'altro porgere aiuto; & de quattro tempi harmonicamente disposti farsi un corpo solo. Questa tale Harmonia troppo bene conobbero Mercurio & Terpandro; conciosia che l'uno hauendo ritrouata la Lira, oueramente la Cetera; pose in essa Quattro chorde ad imitatione della Musica mondana (come dice Boetio & Macrobio) la quale si scorge ne i quattro Elementi, ouer nella uarietà de i quattro tempi dell' Anno; & l'altro la ordinò con Sette chorde alla similitudine de i sette Pianeti. Fu poi il numero delle Quattro chorde nominato Quadrichordo, ouer Tetrachordo; che tanto uol dire, quanto Di quattro chorde; & quello di sette, Heptachordo, che uol dire Di sette chorde. Ma il primo fù da i Musici di maniera riceuuto & abbracciato; che le Quindici chorde comprese nel Systema massimo, furono accresciute secondo il Numero delle chorde del predetto Tetrachordo; come uederemo; ancora che si ritrouino distanti l'una dall'altra sotto diuerse Proportioni. Et questo basti quanto alla dichiarazione della Musica mondana.

*Ma l'infic-
bro 1. cap.
20.
Satyr. lib.
1. cap. 19.*

Della Musica humana. Cap. VII.

LA Musica humana è quell'Harmonia, che può esser intesa da ciascuno, che si riuolga alla contemplatione di se stesso: imperoche quella cosa, la quale mescola col corpo la uiuacità incorporea della ragione, non è altro, che un certo adattamento & temperamento, come de uoci graui & acute, il quale faccia quasi una consonanza. Questa è quella, che congiunge tra se le parti dell'Anima, & tiene unita la parte Rationale con la Irrationale; & è quella, che mescola gli Elementi, ouer le qualità loro nel Corpo humano con ragioneuole Proportionione. Onde principalmente si deue auertire, ch'ho detto, che può esser intesa da ciascuno, che si riuolga alla contemplatione di se stesso; accioche non si credesse, che la Musica humana fusse, ò si chiamasse quell'ordine, che offerua la Natura nella generatio

Istitut. Harm.

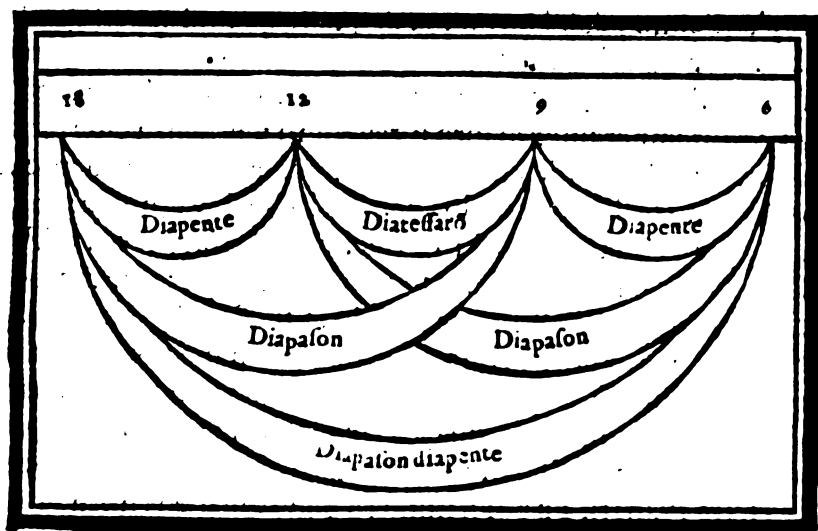
B 3 ne

Lib. 33. ne de i nostri corpi; la quale (come dicono i Medici; & anche lo conferma Agostino) poi
quest. qu. che nella matrice della donna ritroua il seme humano, corrompendolo per lo spatio di
stio. 56. sei giorni lo conuerte in latte; il quale in noue giorni trasforma in sangue; & in termine di dodici di ne produce una massa di carne senza forma; ma à poco à poco introducendouela, in diciotto giorni la fa diuenire humana; di modo che essendo in Quarantacinque giorni compita la generatione, l'Onnipotente Iddio le infonde l'Anima intellettiua. Ondè di questo habbiamo:

Sex in lacte dies, tres sunt in sanguine terni,

Bis seni adrem, ter seni membra figunt.

Et veramente questo mirabilissimo ordine hà in se contento & harmonia, considerata la distanza d'un Numero all'altro, come è chiaro da uedere; che dal primo al secondo si ritroua la forma della Consonanza Diapente; & da questo al terzo quella della Diatessaron; & dal terzo all'ultimo quella della medesima Diapente. Et di nuouo dal primo al terzo & dal secondo all'ultimo la forma della Diapason; & dal primo all'ultimo chiaramente si scorge quella della Diapason diapente; come più facilmente nella figura si ve-



dè. Ma questa non chiamo io Musica humana; la qual dico, che si può conoscere da tre cose; cioè, dal Corpo, dall' Anima & dal Congiungimento dell'uno & dell'altra. Dal Corpo, come nelle cose che crescono, ne gli humori & nelle humane operationi. Nelle cose che crescono; noi ueggiamo ciascun uiuente quasi con vna certa harmonia cambiare il suo stato; gli Huomini diuentano de fanciulli vecchi, & de piccioli grandi; le Piantate di humide, uerdi & tenere, si fanno aride secche & dure. Et benchè ogni giorno si ueggono, & se habbiano inanti gli occhi; nondimeno non si può ueder tal mutatione; come ancora nella Musica non si può vdire lo spacio, col quale si uà dalla uoce acuta à quella che è graue, quando si canta; ma solamente si può intendere. Ne gli Humori; come vediamo nel temperamento de tutti quattro gli Elementi nel corpo humano: Et nelle Humane operationi la conosciamo nell' Animal rationale; cioè, nell' Huomo: imperoche in tal modo è retto & gouernato dalla Ragione; che passando per i debiti mezi nel suo operare conduce le sue cose, come una certa harmonia à perfetto fine. Conoscisi ancora tal harmonia dall' Anima; cioè, dalle sue parti, che sono l'Intelletto, i Sentimenti & l'Habito. Imperoche (secondo Tolomeo) corrispondono alle ragioni di tre consonanze; cioè, della Diapason, della Diapente & della Diatessaron; conciosia che la parte Intellettuale corrisponde alla Diapason, che hà sette Interualli; & sette sono le sue Specie; onde in essa si ritrouano sette cose; cioè, Mente, Imaginatione, Memoria, Cogitatione, Opinione, Ragione & Scienza. Alla Diapente, la quale hà quattro Specie & quattro Interualli, corrisponde la Sensitiua in quattro cose; nel Vedere, nell' Vdire, nell' O-

Harmo. li.
bro. 3. c. 5.

dorare

dorare & nel Gustare ; essendo che'l Toccare è commune à ciascun de i nominati quattro Sentimenti ; & massimamente al Gusto : Ma alla Diatessaron, laqual si fa di tre Interualli , & contiene tre Specie , corrisponde la parte Habituale , nell' Augumento, nella Sommità ò Stato , & nel Decrescimento . Simigliantemente se noi uorremmo che le parti dell' Anima siano la sede della Ragione, dell' Ira & della Cupidità; ritrouaremo nella prima sette cose corrispondenti à gli Interualli & alle Specie della Diapason ; cioè, Acutezza , Ingegno , Diligenza , Consiglio , Sapienza , Prudenza & Esperienza. Nella seconda ritrouaremo quattro cose, che corrisponderanno alle Specie & à gli Interualli della Diapente ; cioè, Mansuetudine, ò Temperanza d'animo , Animosità , Fortezza & Tolleranza: nella Terza tre cose corrispondenti à gli Interualli & alle Specie della Diatessaron; cioè, Sobrietà, ò Temperanza, Continenza & Rispetto. Oltra di ciò si considera ancora tale Harmonia nelle potenze d'essa Anima ; cioè, nell' Ira , nella Ragione & nelle Virtù ; come sarebbe dire nella Iustitia & nella Fortezza ; percioche queste cose tra loro si uengono à temperare , nel modo che ne i Suoni della Consonanza si contempera il Suono graue con l'acuto . Si conosce ultimamente tale Harmonia dal congiungimento dell' Anima col Corpo per la naturale amicitia; mediante la quale il Corpo con l' Anima è legato ; non già con legami corporei ; ma (come uogliono i Platonici) con lo Spirito , il quale è incorporeo ; come di sopra vedemmo . Questo è quel legame , dal quale risulta ogni humana Harmonia ; & è quello , che congiunge le diuerse qualità de gli Elementi in un composto ; cioè, nel Corpo humano; seguendo l'opinione de Filosofi ; i quali concordeuolmente affermano , che i Corpi humani sono composti di Terra , Acqua , Aria & Fuoco ; & dicono la Carne generarsi della Temperatura de tutti quattro gli Elementi insieme ; i Nerui di terra & di fuoco ; & finalmente l'Ossa di acqua & di terra . Ma se questo ne parebbe strano , ragioneuolmente non potiamo negare , che non siano composti almeno delle qualità elementali , mediante i quattro Humori , che in ogni corpo si ritrouano: come è Malinconia , Flegma, Sangue & Colera; i quali benchè l'uno all'altro siano contrarij ; nondimeno nel Misto , ò Composto ; che uogliamo dire, stanno harmonicamente vniti . Anzi se per patir freddi & souerchi caldi , ouer per troppo mangiare , ò per altra cagione facciamo uiolenza ad uno de gli Humori ; in istante ne segue il distemperamento & l'infirmità del corpo ; ne egli prima si risana, se essi non sono ridutti alla pristina proportion e concordia ; laquale non potrebbe essere, quando non ui fusse quel legamento , che di sopra hò detto, della Natura spirituale con la corporale , & della rationale con la irrationale. Questa Còcordia harmonica adunque della Natura spirituale con la corporale, & della rationale con la irrationale, è quella che costituisce la Musica humana : percioche mentre l' Anima quasi con ragion de Numeri persevera di stare vnita col Corpo ; il Corpo ritiene col nome l'essere animato; & non essendo per altro accidente impedito , hà potestà di far ciò che uole ; doue disciogliendosi l' Harmonia , egli si corrompe ; & perdendo col nome l'esser animato , resta nelle tenebre , & l' Anima vola all' immortalità . Et ben fu detto , Quasi con ragion de Numeri ; conciosia che gli Antichi hebbero una strana opinione; che Quando uno si annegaua , oueramente era ucciso , l' Anima sua non poteua mai andare al luogo deputato , fin che non haueua finito il musical Numero ; colquale dal suo nascimento era stata congiunta al corpo . Et perche haueano per fermo , che tal Numero non si potesse trappassare ; però tali accidenti chiamarono Fato, ouer Corso fatale . Onde il Poeta introducendo Deifobo , il quale fu ucciso da i Greci , à parlare, tocca questa opinione con le seguenti parole ;

Explebo numerum , reddarq; tenebris .

Aeneid. 6.

Ma perche queste cose s'appartengono più à i ragionamenti della Filosofia, ch' à quelli della Musica; lascierò di parlarne più oltra; contentandomi d'hauerne detto queste poche , & dimostrato la varietà della Musica animastica ; della quale , come di quella , che nulla , ò poco fa al proposito , non ne farò più mentione .

*Della musica Piana, & Misurata; ò vogliamo dire canto Fermo,
& Figurato. Cap. VIII.*



RESTA hora di andar dichiarando il Secondo membro principale, che noi facemmo della Musica; ilquale era la Organica, diuisa in Harmonica, ò Naturale, & in Arteficiata; ciascuna delle quali diuidemmo in Piana, Misurata, Rhythmica & Metrica. Ripigliando adunque queste ultime parti dico, che Musica piana si dimanda quell' Harmonia, che nasce da vna semplice & eguale prolatione nella Cantilena, laquale si fa senza variatione alcuna di tempo, dimostrato con alcuni Caratteri, ò Figure semplici, che Note i Musici pratici chiamano; le quali ne si accrescono, ne si diminuiscono della loro valuta: imperoche in essa si pone il tempo intero & indiuisibile, & da i Musici volgarmente è chiamato Canto piano, ouer Canto fermo; ilqual è molto usato da i Religiosi ne i Diuini loro officij. Musica misurata dico esser l' Harmonia, che nasce da vna variata prolatione di tempo nella Cantilena, dimostrato per alcuni Caratteri, ò Figure al modo sopradetto; lequali di Nome, Essentia, Forma, Quantità & Qualità sono differenti; & non si accrescono, ne si diminuiscono; ma si cantano con misura di tempo, secondo che descritte si trouano. Et questo comunemente si chiama Canto Figurato, dalle Figure ò Note, che si trouano in esso di Forma & Quantità diuersa; le quali ne fanno crescere & minuire il tempo nella Cantilena, secondo la loro valuta; che Tardità, ò Velocità di tempo ne rappresentano. Ma Figura, ò Nota, che dir uogliamo, si nel Canto fermo, come nel Figurato, dico essere un segno, che posto sopra alcune linee, ò spatij, ci rappresenta il Suono, ò la Voce, & la Velocità & Tardità del tempo, che bisogna usare nella Cantilena, delle quai cose tratteremo nella Terza parte; quando ragionaremo intorno la Materia del Contrapunto; cioè, delle Compositioni delle Cantilene. Et perche la Musica piana & Misurata, non solo da Istrumenti naturali; ma da Arteficiali ancora può nascere; però nella diuisione della Musica organica, da l' Harmonica ò Naturale, & dalla Arteficiata l'hò fatta discendere,

Della Musica Rhythmica & della Metrica. Cap. IX.



MUSICA Rhythmica diremo esser quella Harmonia, che si sente nel Verso, ouer nella Prosa per la quantità delle Sillabe, & per il Suono delle parole, quando insieme bene & acconciamente si compongono; la Scienza della quale consiste nel giudicare, se nella Prosa, ò nel Verso sia conueneuole Consonanza tra parola & parola; cioè, se le Sillabe dell'una bene, ò male con le Sillabe dell'altra si congiungono. Questo tal giudicio non si può fare, se prima in atto non si riduce & faccia udire col mezo de Naturali Istrumenti; percioche non le Lettere; ma gli Elementi delle lettere sono quelli; che producono tale conueneuole Consonanza; i quali (secondo i Grammatici & secondo Boetio) altro non sono, che la Pronuntia di esse Lettere, che sono con diuerse Forme figurate; ritrouate per commodità di esprimere il concetto, senza parole pronunciate. Onde nella general diuisione della Musica organica; dalla Harmonica ò Naturale le hò fatto trar la sua origine. Potiamo adunque hora conoscere la differenza, che è tra questa & l'altra Specie di Musica, che Metrica si chiama; il cui proprio è di saper giudicare ne i Versi la quantità delle Sillabe; se siano lunghe, ò breui; mediante le quali si conoscano i Piedi & quali siano, & la loro determinata sede. Conciosia che la diuersità de i Piedi (come di due, di tre, di quattro, ò più Sillabe) costituisce la Musica metrica; la quale se medesimamente volemo dichiarare, non è altro che l' Harmonia, che nasce dal Verso per la quantità delle Sillabe; la composition delle

qua-

quali costituisce diuersi piedi ; come sono il Pyrrhichio , il Iambo , lo Spondeo , il Trocheo , il Tribracho , l' Anapesto , il Dattilo , il Proceleumatico , & altri , che nelle Poesie si ritrouano ; i quali secondo la loro determinata sede nel Verso , posti harmonicamente insieme , porgono all' V dito grandissima diletatione , Et per le medesime ragioni , c' habbiamo detto della Rhythmica , la Metrica ancora dalla medesima Harmonica ò Naturale discende : imperoche la lunghezza , ò breuità delle Sillabe si conosce , ò misura dal Suono della voce ; la cui Lunghezza , ò Breuità importa tempo , conosciuto per il moto , Si che non dalle Lettere , ma dal Suono delle uoci uiene à nascer la Musica metrica ; perche accompagnandolo col Suono de arteficiali Istrumenti , si forma il Metro , come anticamente faceuano i Poeti Lirici , che al suono della Lira ò della Cetera cantauano i loro Versi ; onde parimente i Poeti & i Versi loro da loro cantati vengono chiamati Lirici . Et perche da principio essi andauano à poco à poco cercando d' accompagnar i Versi cò Harmonia al suono de i già nominati Istrumenti ; però è stata opinion de molti , che i detti Poeti trouassero le Leggi , ò Regole de i Versi , le quali Metriche addimandauano . Per concludere adunque dico , che la Rhythmica & la Metrica parimente discende dalla Naturale . Ma perche (come vuole Agostino) percuotendo noi alcuno Istrumento con quella Velocità , ò Tardità , che noi proferimo alcuna parola , potiamo conoscere dal mouimento gli istessi tempi Lunghi & breui ; cioè , i Numeri istessi , che nelle parole si conoscono ; però non fù inconueniente dire , che queste due sorti di Musica , si possano anco attribuire all' Arteficiata ; conciosia ch' ogni giorno vdimmo farsi questo con diuersi Istrumenti , al suono de quali ottimamente si accomodano varie sorti de Versi , secondo l' Numero , che si comprende nel suono nato da loro . E' ben uero , che tra quella , che deriua dalle Voci , & quella , che deriua da i Suoni , si ritroua tal differenza , che l' una Rhythmica , ò Metrica naturale si potrà dire ; & l' altra Rhythmica , ò Metrica arteficiata . Queste due sorti di Musica (percioche al presente molto più à i Poeti & à gli Oratori , che al Musico appartengono sapere) lasceremo da parte , ragionando solamente della Piana & della Misurata ; non pretermettendo (com' è il mio principale proposito) alcuna cosa , che sia degna di annotatione . Ma quanto sia differente il Rhythmo dal Metro , lo uederemo altroue .

Musices li.
bro 1. c. 1.

Infra. c. 8.
2. partis.

Quel che sia Musica in particolare , & perche sia così detta . Cap. X.

L A diuisione della Musica (hauendola prima dichiarata in uniuersale) & veduto quello , che sia ciascuna sua parte separatamente ; resta hora (douendosi ragionar solamente della Istrumentale) ueder prima quello , ch' ella sia . Dico adunque , che la Musica istrumentale è Harmonia , laquale nasce da i Suoni & dalle Voci ; la cui cognitione in che consista facilmente dalla sua definitione potremo sapere , imperoche ella è Scienza speculatiua Mathematica , maestra de tutte le Cantilene , laquale col senso & con la ragione considera i Suoni , le Voci , i Numeri , le Proportioni , & le loro Differenze ; & ordina le uoci graui & le acute con certi termini proportionati ne i debiti luoghi . Ne si marauigli alcuno , ch' io habbia detto , la Musica essere Scienza speculatiua ; percioche tengo , che sia possibile , che uno la possa posseder nell' Intelletto ancora che non la esserciti con i Naturali , ò Arteficiali istrumenti . Ma perche ella sia così detta , & donde deriui il suo nome , non è cosa facile da sapere ; conciosia che alcuni hanno hauuto opinione , ch' ella habbia origine dal verbo greco *Μαῦσαι* ; & altri (tra i quali è Platone nel Cratilo) da *Μῶσαι* ; cioè , dal Cercare , ò Inuestigare ; come di sopra si è mostrato . Et alcuni hanno hauuto parere , che sia detta da *Μῶν* , voce Egittia , ò Caldea , & da *ἤχος* voce Greca ; che l' una uol significare Acqua , & l' altra Suono ; quasi Per il suono dell' acque ritrouata ; della quale opinione fu Giouanni Boccaccio ne i Libri della Genealogia de i Dei . E in uero non mi dispiace ,

Lib. 1. c. 2.

De Doct. Chri. lib. 2. c. 17. & De Ord. lib. 2. c. 14. Natu. hist. lib. 7. c. 56 In Alexi.

spiace; percioche è concorde alla opinion di Varrone, ilqual uuole, che in tre modi nasca la Musica; ò dal suon dell'acque; ò per ripercussione dell'aria; ò dalla voce: ancora che Agostino dica altramente. Alcuni altri istimarono, che così fusse detta; perche appresso l'acque fu ritrouata; & non per il suono dell'acque; mossi per auentura da questo; che Pan Dio de pastori fu il primo (come narra Plinio) che della sua Siringa conuersa in canna appresso Ladone fiume d'Arcadia, fece la Sampogna pastorale, onde disse il Poeta;

*Pan primus calamoscra coniungere plures
Instituit.*

In Alcibia de. 1. Musica lib. 1. c. 1. Instit. orat. lib. 11. cap. 2.

Et quantunque queste opinioni siano buone; tuttauia quello, ch'è me par più ragioneuole, & più mi piace, è l'opinione di Platone; ch'ella sia nominata dalle Muse; alle quali (come dice Agostino) è concesso vna certa onnipotenza di cantare; & vogliono i Poeti, che siano figliuole di Giove & di Memoria; & dicono bene: percioche se l'Huomo non ritiene i Suoni, & gli Interualli delle voci Musicali nella memoria, non fa profitto alcuno; & questo auiene; perche non si possono à via alcuna scriuere; tanto più, ch'ogni Scienza & ogni Disciplina (come uuole Quintiliano) consiste nella memoria; conciosia che in vano ci è insegnato; quando quello, che noi ascoltiamo, dalle menti nostre si parte. Et perche habbiamo detto la Musica essere Scienza Speculatiua; però auanti che più oltre passiamo, vederemo (hauendo consideratione del fine) com'anche la possiamo dimandare Prattica.

Diuisione della Musica in Speculatiua ò Contemplatiua & in Prattica; per la quale si pone la differenza tra'l Musico, & il Cantore. Cap. XI.

Almag. lib. 1. cap. 1.

NTRA VIENE quello nella Musica, che suole intrauenire in alcun'altra delle Scienze; conciosia che diuidendosi in due parti; l'una Theorica, ò Speculatiua ò uogliamo dirla Contemplatiua, & l'altra Prattica uien detta. Quella il cui fine consiste nella cognitione solamente della verità delle cose intese dall'Intelletto; ilche è proprio di ciascuna Scienza; è detta Contemplatiua; l'altra, che dall'effercitio solamente dipende, uien nominata Prattica. La prima (come uol Tolomeo) fu ritrouata per accrescimento della Scienza; imperoche per il suo mezo potiamo ritrouar noue cose, & darle augumento; ma la Prattica solamente è per l'operare; come dissegnare, descriuere, & fabricar con le mani le cose occorrenti. Questa alla prima non altramente si sottomette, di quello che fa l'Appetito alla Ragione; & è il douere; conciosia che Ogni Arte & ogni Scienza naturalmente hà per più nobile la Ragione, con la quale si opera, che l'istesso Operare. Onde hauendo noi dall'Animo il sapere; & dal Corpo, come suo ministro, l'opera; è cosa manifesta, che l'Animo uincendo & superando di nobiltà il Corpo, quanto alle operationi, sia ancora più nobile; tanto più, che se le mani non operassero quello, che dalla Ragione gli è comandato, uanamente & senza frutto alcuno si affaticarebbono. Si che non è dubbio, che nella scienza della Musica è più degna la Cognitione della ragione, che l'Operare. Et quantunque la speculatione da per se non habbia dibisogno dell'opera; tuttauia non può lo Speculatiuo produr cosa alcuna in atto, ch'habbia ritrouato nuouamente, senza l'aiuto dell'Artefice, ouero dell'Istrumento; percioche tale speculatione, se ben'ella non fusse vana, parrebbe nondimeno senza frutto, quando non si riducesse all'ultimo suo fine, che consiste nell'effercitio de Naturali & Arteficiali Istrumenti; col mezo de i quali ella viene à conseguirlo; come ancora l'Artefice senza l'aiuto della Ragione mai potrebbe condurre l'opera sua à perfettione alcuna. Et perciò nella Musica (considerandola nella sua perfettione) queste due parti sono tante insieme congiunte, che per l'assegnate ragioni non si possono separare l'una dall'altra. Et se pure si volessero separare; da questo si conoscerebbe

rebbe lo Speculatiuo ò Contemplatiuo esser differente dal Prattico ; che quello sempre piglierà il nome dalla Scienza , & uerrà detto Musico ; & questo non dalla Scienza ; ma dall Operare ; come dal Comporre sarà detto Compositore ; dal Cantare , Cantore ; & dal Sonare , Sonatore . Ma questo più espressamente si comprende da quelli , che esercitano l'opere Musicali da mano ; i quali dall'Opera ; cioè , dall'Istrumento , & non dalla Scienza prendono il nome ; come l'Organista dall'Organo , il Citerista , dalla Cetera , il Lirico dalla Lira ; & similmente ogn'altro , secondo la sorte dell'Istrumento , ch'ei sona . Et però chi uorrà esaminar bene la cosa , ritrouerà tanto esser la differenza dell'uno dall'altro , quanto è il loro ufficio , & il loro fine diuerso . Onde uolendo saper quello che sia l'uno & l'altro , diremo ; Musico esser colui , che nella Musica è perito & hà facultà di giudicare non per il Suono ; ma per ragione que'lo , che in tal scienza si contiene ; Il quale se alle cose appartenenti alla Prattica darà opera ; farà la sua scienza più perfetta ; & Musico perfetto si potrà chiamare . Ma diremo Prattico , ò Compositore , ò Cantore , ò Sonatore , ch'egli sia , colui , che i precetti del Musico con lungo essercitio apprende & li manda ad effetto con la Voce , col mezo d'alcuno arteficial Istrumento . Di sorte ch'ogni Compositore , ilquale non per ragione , ne per scienza ; ma per lungo uso sappia comporre ogni musical Cantilena ; & ogni Sonatore di qual si uoglia sorte d'Istrumento musicale , che sappia sonare solamente per lungo uso & iudicio di orecchio ; ancora che à tale uso l'uno & l'altro non sia peruenuto senza'l mezo di qualche cognitione ; Prattico si può dire . Et la Velocità delle mani , della lingua , con ogni mouimento & altro accidente , che si ritroua di bello nel Sonatore ò Cantore , si debbe attribuire all'Vso & nò alla Scienza ; conciosiache consistendo essa nella sola cognitione ; se fusse altramète , seguirebbe che colui , ilquale hauesse maggior cognitione della Scienza , fusse anche più atto ad essercitarla ; di che in effetto si uede il contrario . Hora hauendo ueduto la differenza , che si ritroua tra l'uno & l'altro , esser l'istessa , ch'è tra l'Artefice & l'Istrumento ; il quale essendo retto & gouernato dall'Artefice , è tanto men degno di lui , quanto chi regge è più nobile della cosa retta ; potremo quasi dire , il Musico esser più degno del Compositore , del Cantore , ò Sonatore ; quanto costui è più nobile & degno dell'Istrumento . Ma non dico però , che'l Compositore & alcuno , che esserciti i naturali , ò arteficiali Istrumenti , sia ò debba esser priuo di questo nome ; pur ch'egli sappia & intenda quello , che operi ; & del tutto renda conuenevole ragione : perche à simil persona , non solo di Compositore , di Cantore , ò di Sonatore ; ma di Musico ancora il nome si conuiene . Anzi se con un sol nome lo doueremo chiamare , lo chiameremo Musico perfetto : percioche dando opera , & essercitandosi nell'una & l'altra delle nominate , ei possederà perfettamente la Musica ; della quale desidero & spero , che faranno acquisto coloro , i quali vorranno offeruare i nostri precetti .

Quanto sia necessario il Numero nelle cose ; & che cosa sia Numero ; & se l'Vnità è Numero. Cap. XII.

MA perche di sopra si è detto , che la Musica è Scienza , che considera i Numeri & le Proportioni ; però parmi , che hora sia tempo di cominciare à ragionar di cotali cose ; massimamente che dalla Prima origine del mondo (come manifestamente si uede & lo affermano i Filosofi) tutte le cose create da Dio furono da lui col Numero ordinate ; anzi esso Numero fu il Principale essemplare nella mente di esso Fattore . Onde è necessario , che tutte le cose , lequali sono separatamente , ouer insieme , siano dal Numero comprese , & al Numero sottoposte ; imperoche tanto è egli necessario ; che se fusse leuato uia ; prima si distruggerebbe il tutto ; & dopoi si leuerebbe all'Huomo (come uol Platone) la prudenza & il sapere ; conciosiache di niuna cosa , ch'egli hauesse nell'Intelletto , ouer nella Memoria , potrebbe render ragione , & le Ar-

In Epinomide.

ti si perderebbono, ne più farla bisogno di parlare, ò scriuere alcuna cosa della Musica; perciocche del tutto la ragione di essa si annullarebbe; non hauendo ella maggior fermezza, che quella de i Numeri. Il Numero acuisse l'Ingegno, conferma la memoria, indirizza l'Intelletto alle speculationi, & conserua nel proprio esser tutte le cose. Che più Iddio benedetto lo donò all'Huomo, come Istrumento necessario ad ogni sua ragione & discorso. Nelle Sacre lettere un'infinito numero de secreti mirabilissimi & diuini col mezzo de i Numeri si uengono à scoprire; della cognitione & intelligenza de i quali (come piace ad Agostino) senza l'aiuto loro noi certamente faremmo priui. Il Saluator nostro (come si uede nell'Euangelio) in molti luoghi, gli offeruò; & le ceremonie della Legge scritta tutte per numero si comprendono. Di modo che (come dice il detto Santo dottore) nella Scrittura in più luoghi si ritrouano i Numeri & la Musica esser posti honoruolmente. Onde non è da marauigliarsi, se i Pitagorici istimauano, che ne i Numeri fusse un non sò che di diuino; poi che per quello, che detto habbiamo, & per quello, che dir si potrebbe, discorrendo con l'intelletto, il Numero è sommamente necessario. Et benchè molti l'habbiano definito; nondimeno parmi, che Euclide Megarese ottimamente l'habbia descritto, dicendo; il Numero esser moltitudine composto de più Vnità; Ma la Vnità, benchè non sia Numero, tuttaua è principio del Numero; & da essa ogni cosa, ò semplice, ò composta, ò corporale, ò spirituale che sia, uien detta Vna: Perciocche si come non si può dir cosa alcuna bianca, se non per la bianchezza; così non si può dire alcuna cosa Vna, se non per la Vnità; laquale è talmente contenuta dalla cosa, che è; che tanto quella si conserua nell'esser proprio, quanto in se contiene essa Vnità; & all'opposito, quando resta di essere vna, allora manca del suo essere. Et in ciò la Vnità è niente differente dal Punto, ch'è un minimo indiuisibile nella linea; conciosia che si come quando è mosso (secondo che uogliono alcuni) egli fa la Linea, & non per questo è detto Quanto; ma si bene principio della Quantità; così l'Vnità non è Numero; ancora che di esso sia principio. Et si come il Fine non è, ne si può dire, se non rispetto del Principio; così il Principio non può essere, se non ha relatione al Fine. E' perciò da notare, che non uien detto Principio, se non per ragione del Fine; ne Fine, se non per rispetto del Principio; di modo che non si potendo venire dal Principio al Fine, se non per il Mezo; sarà necessario, ch'ogni cosa acciò sia intera & tutta, contenga in se principio, mezo & fine; i quali tutti sono contenuti nel numero Ternario, detto dal Filosofo per tal ragione Perfetto. Onde mancando l'Vnità del mezo & del fine, non si può dire, che sia Numero; ma principio solamente di quei Numeri, che sono con ordine naturale disposti: perciocche la natural loro dispositione è tale. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. ordine che si può continuare in infinito, aggiungendoui l'Vnità; la quale, perciocche da essa ha principio ogni quantità, sia continua ò discreta, si chiama Genitrice; cioè, principio, origine & misura commune d'ogni Numero: conciosia che ciascun Numero contiene in se più uolte l'Vnità; come per essempio; il Binario, che segue immediatamente dopò essa, non uien formato, se non per la congiunzione de due Vnità, dalle quali ne risulta esso Binario, Primo numero pare; & à questo aggiunta anco essa Vnità, si forma il Ternario, Primo numero impare; dalquale con la Vnità appresso si fa il Quaternario, detto Numero parimente pari; & da questo & dalla istessa Vnità è prodotto il Quinario, detto Numero incomposto; & così gli altri de diuerse specie, procedendo in infinito.

*De Doct.
Chri. lib. 24
cap. 16.
De ciuitate
Dei. lib.
11.*

*Element.
libro 7.
Def. 1.*

*1. De Ca-
la. cap. 11.*

Delle Varie Specie de Numeri ; & che nel Senario si trouano le Forme de tutte le Consonanze semplici. Cap. XIII.

NON farebbe & anco fuor di proposito, il uoler raccontare di una in una le varie sorti de Numeri, & uolerne di ciascuna dir quello, che ella sia; ma perche dal Musico ne sono considerate alcune Specie, dirò solamente di quelle, che fanno al proposito; lasciando da parte l'altre, come inutili. Diremo adunque le specie de Numeri, le quali fa dibisogno sapere, per l'intelligenza di questo Trattato, & sono al Musico appartenenti, esser dieci; cioè, Pari, Impari, Parimente pari, Primi & composti, Composti, Contrafe primi, Tra loro composti, ò Comunicanti, Quadrati, Cubi & Perfetti; de i quali, Pari sono quelli, che si possono diuidere in due parti equali; come, 2. 4. 6. 8. 10. & altri simili; ma gli Impari sono, quelli, che non possono essere in cotal modo diuisi; anzi di necessità l'una parte supera l'altra per la Vnità; & son questi 3. 5. 7. 9. 11. & gli altri. Parimente pari sono quelli, c'hanno le parti, che si possono diuidere in due parti equali, fino à tanto che si peruenga alla Vnità; dalla quale incominciarono ad hauere il loro essere, continuando in doppia proportionione in infinito; come 2. 4. 8. 16. 32. 64. & gli altri. Numeri Primi & composti sono quelli, i quali non possono essere numerati, ò diuisi da altro numero, che dall' Vnità; come, 2. 3. 5. 7. 11. 13. 17. 19. & altri simili; ma i Composti sono quelli, che da altri Numeri sono numerati & diuisi; & sono 4. 6. 8. 9. 10. 12. & gli altri procedendo in infinito. Contrafe primi sono quelli, che non possono esser misurati, ò diuisi se non dall' Vnità, misura commune d'ogni numero; come, 9 & 10. che sono Numeri composti; ma insieme comparatifi dicono Contrafe primi; essendo che non hanno altra misura commune tra loro; che li misuri, ò diuida se non essa Vnità. Et questi si trouano di tre sorti; percioche, ouer sono l'uno & l'altro Composti; come i già mostrati; ouer l'uno & l'altro Primi; come, 13 & 17. ouero l'uno Composto & l'altro primo; come, 12. & 19. Tra loro composti, ò Comunicanti si chiamano quelli, che sono misurati; ò diuisi da altro numero, che dalla Vnità; & niun di loro è all'altro Primo; & si ritrouano di tre sorti; ouer che sono tutti Pari; come, 4 & 6. ouer che sono tutti Impari; come 9 & 15. ouer che sono Pari & Impari; come, 6 & 9. Quadrati sono quelli, che nascono dalla multiplicatione d'un minor numero in se stesso moltiplicato; come, 4. 9. & 16. i quali nascono dal 2. 3. & 4. che sono le Radici quadrate de tali Numeri; i quali in se stessi moltiplicati, producono i primi; ma i Cubi sono quelli, che nascono dalla multiplicatione di qualunque numero in se stesso, & dal prodotto ancora per tal numero moltiplicato; come, 8. 27. 64. & simili; i quali uengono per la multiplicatione del 2. 3. & 4. in se; che Radici Cube de tali Numeri si chiamano; & li prodotti ancora moltiplicati per essi; come farebbe, che moltiplicando il 2. in se, produce 4. il quale moltiplicato col 2. ancora, ne nasce 8. detto numero Cubo, del quale il 2. è la radice. Ma i numeri Perfetti sono quelli, che sono integrati dalle loro parti; & sono numeri Pari & Composti, terminati sempre nel Senario, ouer nell' Ottonario; come, 6. 28. 496. & gli altri; conciosia che tolte le parti loro & insieme aggiunte, rendono di punto il loro tutto. Come per effempio; quelle del Senario, che sono 1. 2. & 3. le quali interamente lo diuidono; l' Vnità prima in sei parti; il Binario dopoi in tre; & il Ternario in due; le qual parti sommate insieme rendono interamente esso Senario. Queste sono adunque le specie de i Numeri al Musico necessarie; imperoche la cognitione loro seruer nella Musica alla inuestigatione delle Passioni del proprio Soggetto; il quale è il Numero harmonico; ouer sonoro, contenuto nel primo numero Perfetto; che è il Senario; come uederemo; nel qual Numero sono contenute tutte le Forme delle Semplici consonanze, possibili da ritrouarsi, atte à produr l' Harmonie & le Melodie. Imperoche la Diapason, la quale prima nasce dalla proportionione Dupla ve-

ra forma di tal consonanza è contenuta tra questi termini 2 & 1. e tal proportionione il Musico piglia per il Tutto diuisibile in molte parti; dopoi la Diapente è contenuta tra questi termini 3 & 2. nella Sesquialtera proportionione; & la Diatessaron tra 4 & 3. continenti la proportionione Sesquiterza. Et queste son le due parti maggiori, & le prime, che nascono dalla diuisione della Dupla, ouer della Diapason. Ma il Ditono è contenuto tra 5 & 4. nella Sesquiquarta proportionione; & il Semiditono nella Sesquiquinta tra 6 & 5. & queste due parti nascono dalla diuisione della Sesquialtera, ouer della Diapente. Et perche tutte queste sono parti della Diapason; ouer della Dupla, come etiandio uederemo
Cap. 39. altroue; & nascono per la Diuisione harmonica; però io le chiamo Semplici & Elementari: conciosia che ogni Consonanza, ouero Interuallo quantunque minimo, che sia minore della Diapason, nasce non per aggiuntione de molti Interualli posti insieme; ma si bene per la diuisione di essa Diapason; & l'altre, che sono maggiori, si compongono di essa & di vna delle nominate parti; ouer di molte Diapason insieme aggiunte; o pur di due parti, come le loro Denominazioni ce lo manifestano; imperoche della Diapason & della Diapente poste insieme, si compone la Diapason diapente, contenuta dalla proportionione Tripla tra 3 & 1. la Disdiapason composta di due Diapason, è contenuta dalla proportionione Quadrupla tra 4 & 1. & l'Hexachordo maggiore, & anco il minore nascono dalla congiuntione della Diatessaron col Ditono, o Semiditono; come diligentemente habbiamo dimostrato nel Secondo Ragionamento delle Dimostrationi harmoniche. Ma lasciando hora di dir più di queste & dell'altre; un'altra fiata più diffusamente ne ragionaremo. Dirò ben questo, che dalle cose, c' habbiamo detto, potiamo comprendere per qual cagione il gran profeta Mosè, nel descriuer la grande & marauigliosa fabrica del Mondo, eleggesse il numero Senario; non hauendo Iddio nelle fue operationi mai hauuto dibisogno di tempo; percioche, come colui, che d'ogni Scienza era perfetto maestro, conoscendo per opera dello Spirito diuino l'Harmonia, che in tal numero era rinchiusa; & che dalle cose uisibili & apparenti conosciamo le inuisibili di Dio; la onnipotenza & la diuinità sua; uolse col suo mezo in un tratto esprimere & insieme mostrar la Perfettione dell'opera, & in essa la rinchiusa Harmonia; conseruatrice dell'esser suo; senza la quale à patto alcuno non durarebbe; ma del tutto, o si annullarebbe; oueramente ritornando le cose nel loro ptimo essere; se lecito è così dire; di nuouo si uederebbe la confusione dell'antico Chaos. Volse adunque il Santo profeta marauigliosamente manifestare il magisterio & la Opera perfetta del Signore, fatta senza tempo alcuno, col mezo del Senario; dal qual Numero quante cose, si della Natura, come ancora dell'Arte, siano compresse, da quello che segue lo potremo conoscere.

Che dal numero Senario si comprendono molte cose della Natura & dell'Arte. Cap. 14.



E adunque Incominceremo dalle cose superiori Naturali, & raffissaremo il nostro Intelletto à contemplar quelle, che si trouano di là sù; nel circolo detto il Zodiaco ritrouaremo, che de Dodici segni sempre ne ueggiamo Sei alzati sopra il nostro Hermispherio, rimanendo gli altri Sei nell'altro di sotto à noi ascosti; & ritrouaremo, che Sei sono i Pianeti discorrenti per la Larghezza di esso Zodiaco, hora di quà & hora di là dalla linea detta Ecclitica; come Saturno, Gioue, Marte, Venere, Mercurio & la Luna; & Sei li circoli posti nel cielo; come Artico, Antartico, due Tropici; cioè, quello del Cancro, & quello del Capricorno, l'Equinottiale, & l'Ecclitica. Et quà giù ritrouaremo, che sono Sei sostantiali qualità de gli Elementi, Acuità, Rarità & Moto, & i loro opposti, Ottusità, Densità & Quiete. Sei gli officij naturali, senza i quali cosa ueruna non hà l'essere; come Grandezza, Colore, Figura, Interuallo, Stato & Moto. Sei specie ancora de i moti; Generatione, Corruptione, Accrescimen-

to Diminutione, Alteratione & Mutatione di luogo . Et Sei , secondo Platone , le differenze de i Siti, ouer positioni , Sù Giù, Auanti, Indietro , Destro & Sinistro. Sei linee conchiudono la Piramide triangolare ; & Sei superficie la figura Quadrata solida . Sei Triangoli equilateri i cui lati sono al Semidiametro del loro cerchio eguali , sono contenuti nella figura circolare ; onde per dinotarci la sua perfettione , Sei uolte la sua circonferenza di punto è misurata per il dritto da quella misura , che si misura dal centro alla circonferenza istessa ; il perche nasce , che molti chiamano Sesto quello Istrumento geometrico , che da molt altri è addimandato Compasso . Sei sono i gradi dell' Huomo ; Essentia, Vita, Moto, Senso, Memoria & Intelletto . Sei le sue età, Infanzia, Pueritia, Adollescenza, Giouenezza, Vecchiezza & Decrepità ; & Sei l' Etadi del mondo ; lequali , secondo alcuni corrispondono al Senario ; dal qual numero Lattantio Firmiano prese occasione di errare, dicendo ; che l Mondo non hauea da durar più de Sei milla anni; ponendo che un giorno del Signore siano mille; adducendo per testimonianza quello , che dice il Salmo ; Mille anni auanti gli occhi tuoi sono come il giorno passato . Et per non commemorar tutto quello , che si potrebbe, per non andare in lungo ; dirò solamente , che sei Sono appresso i Filosofi quelli , che chiamano Trascendenti; come l'Ente, l'Vno, il Vero, il Buono, Alcuna cosa, ouer Qualche cosa & la Cosa; & Sei appresso i Logici sono i Modi delle propositioni; cioè, Vero, Falso, Possibile, Impossibile, Necessario & Contingente . Per la perfettione di tal Numero , uolse il grande Orfeo (come narra Platone) che gli Hinni si haueſſero à terminare nella Sesta generatione; conciosia che si pensò , che delle cose create non si potesse cantare più oltra essendo in tal numero terminata ogni perfettione . Onde i Poeti ancora uolsero, che l Verso del Poema heroico ; come quello , che più d'ogn'altro giudicarono perfetto; terminasse nel Sesto piede . Non è adunque marauiglia , se questo Numero da alcuni uien detto Segnaco lo del Mondo; poi che si come questo Mondo non hà di superfluo cosa alcuna, ne gli mancano le cose necessarie ; così quello hà hauuto tal temperamento , che ne per progressione si estende, ne per contratta diminutione si rimette ; ma tenendo una certa mediocrità , non è superfluo , ne è per sua natura diminuito ; per la qual cosa egli hà ottenuto il nome non solo di Perfetto ; ma d'Imitatore della Virtù . Questo è detto numero Analogo ; cioè , Proportionato , dalla sua reintegratione per le sue parti ; nel modo , che di sopra hò mostrato ; percioche quelle generano tal Numero , ch'è simile al suo Genitore . Oltra di questo è detto numero Circolare ; conciosia che moltiplicato in se stesso , il prodotto da tale moltiplicatione è terminato nel Senario ; & questo ancora per esso Senario moltiplicato (se bene si procedesse in infinito) genera un prodotto terminato in esso Senario . Tutto questo hò voluto dire , per dimostrare, che hauendo la Natura mirabilmente rinchiuso molte cose in questo Numero , hà uoluto ancora co l'istesso abbracciarne la maggior parte di quelle , che si ritrouano nella Musica ; conciosia che primieramente (come si vederà altroue) Sei sono le spetie delle Voci , tra le quali è contenuto ogni concento musicale ; cioè, Vnifone, Equifone, Confone, Emmelle, Diffone & Ecmele ; & Sei quelle , che i Prattici addimandano Consonanze ; cioè , cinque semplici & elementali , che sono (come di sopra hò mostrato) la Diapason, la Diapente, la Diatessaron, il Ditono, il Semiditono & uno Principio di esse , ilquale chiamano Vnifono; ancora che questo si nomini Consonanza impropriamente ; come altre uolte uederemo . Oltra di questo si ritrouauano appresso gli Antichi musici Sei specie d'Harmonia poste in uso ; che sono Doria, Frigia, Lidia, Mistalidia, ò Locrense, Eolia & la Iastia, ouero Ionica ; & appresso i moderni Sei Modi principali , detti Autentici , & Sei non principali , detti Plagali . Lungo sarebbe il uoler raccontare di una in una tutte quelle cose , che sono terminate nel Senario ; ma contentandoci per hora di quello , ch'è stato detto , uerremo alle sue proprietà ; per esser necessarie al nostro proposito .

In Timeo.

De Diuino premio. lib. 7. c. 14. Psal. 89.

In Philo. bo.

Cap. 13.

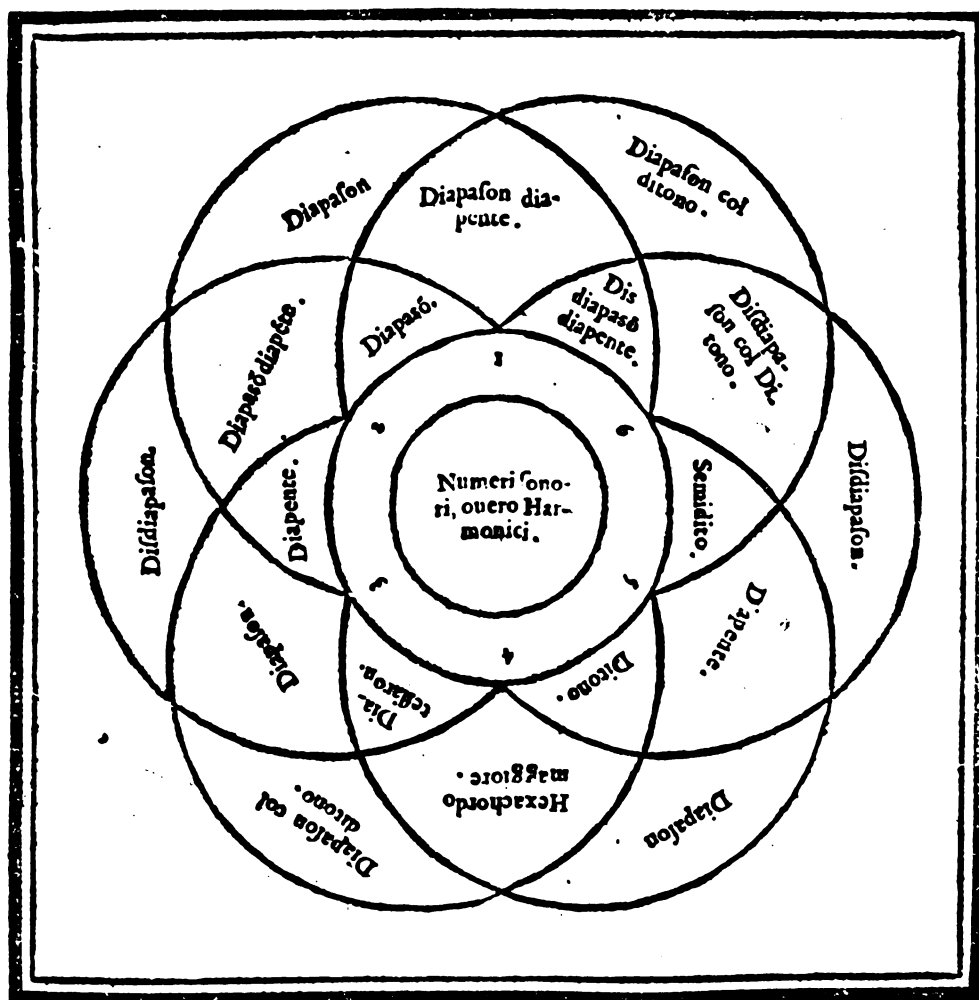
Cap. 13.

Infra Cap. 4. Tertia partis.

Delle Proprietà del numero Senario & delle sue parti ; & come tra loro si ritroua la forma d'ogni Consonanza musicale.

Cap. XV.

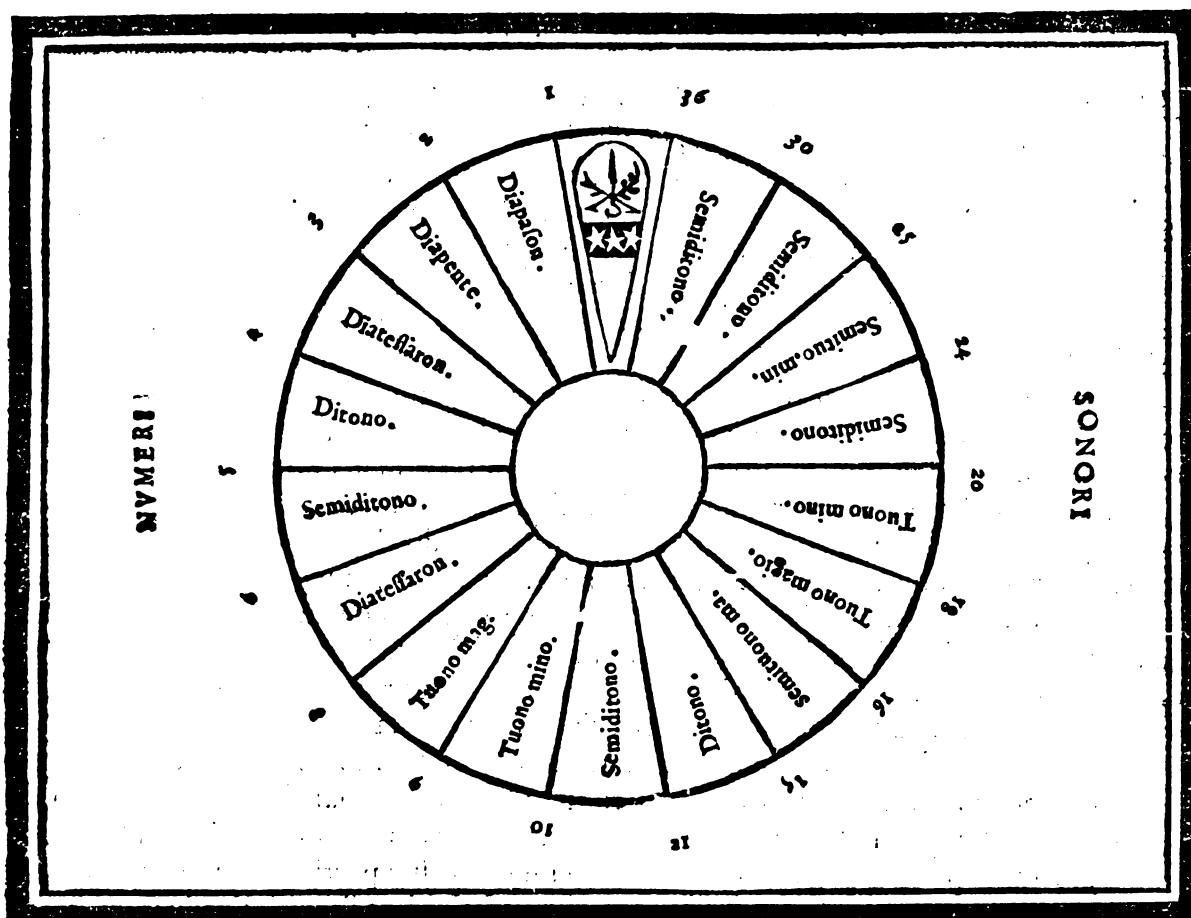
NON CHORCHE molte siano le proprietà del numero Senario ; nondimeno , per non andar troppo in lungo , racconterò solamente quelle che fanno al proposito ; & la prima sarà , che egli è tra i Numeri perfetti il Primo ; & contiene in se Parti , che sono proportionate tra loro in tal modo ; che pigliandone Due qual si uogliono , hanno tal relatione , che ne danno la ragione , ò forma di una delle Proportioni delle musicali consonanze ; ò semplice , ò composta ch' ella sia ; come si può uedere nella sottoposta figura .



Sono ancora le sue Parti in tal modo collocate & ordinate , che le Forme di ciascuna delle Due maggiori semplici consonanze , le quali da i Musici uengon chiamate Perfette ; essendo cōtenute tra le parti del Ternario , sono in due parti diuise in Harmonica proportionalità , da un termine mezano ; conciosia che ritrouandosi prima la Diapason nella forma & proportione , che è tra 2 & 1. senz'alcun mezo ; è dopo il Ternario posto tra il 4. & il 2. in due parti diuisa ; cioè , in due consonanze , nella Diatessaron primamente , che si ritroua tra 4. & 3. & nella Diapente collocata tra il 3. & il 2. Questa poi si ritroua tra 6. & 4. diuisa dal 5. in due parti consonanti ; cioè , in un Ditono contenuto tra 5. & 4. & in un Semiditono contenuto tra 6. & 5. Ho detto , che sono diuise in Due parti
in

In Harmonica proportionalità ; non già quanto all'ordine delle Proportioni ; che ueramente è Arithmetico ; ma si bene quanto alla Proportionione delle parti , mediante il termine mezano . Percioche sono di tanta quantità & proportionione ; di quanta sono quelle , che da un mezano termine , ò diuifore harmonico sono fatte ; à ben che con ordine contrario ; come uederemo al suo luogo . Vedesi oltra di questo l'Hexachordo maggiore , contenuto in tale ordine tra questi termini 5 & 3 ilquale dico esser Consonanza composta della Diatessaron & del Ditono ; percioche è contenuto tra termini , che sono mediati dal 4. come nella figura si può uedere . Et sono queste Parti in tal modo ordinate ;

*Infra
cap. 40.*



che quando si pigliassero Sei chorde in qual si uoglia Istrumento , tirate sotto la ragione de i mostrati Numeri , & si percuo:essero insieme ; ne i Suoni , che nascerebbono dalle predette chorde , non solo non si udirebbe alcuna discrepanza ; ma da essi ne uscirebbe una tale Harmonia , che l'Vdito ne pigliarebbe sommo piacere ; & il contrario auerrebbe , quando tal ordine in parte alcuna fusse mutato ; come etandio hò dichiarato più diffusamente altroue . Hanno oltra di ciò queste Parti tal proprietà ; che moltiplicate l'una per l'altra in quanti modi è possibile , & posti li prodotti in ordine , si troua senza dubbio alcuno tra loro Harmonica relatione , comparando il maggiore al minore più propinquo . Al qual ordine s'el si aggiungerà il Quadrato di ciascuna parte ; cioè , i prodotti della sua moltiplicatione ; ponendoli nel predetto ordine al loro luogo , secondo che sono collocati in naturale dispositione ; non solo si haurà la Ragione di qualunque consonanza , atta alle Harmonie & Melodie ; ma le ragioni delle Dissonanze ancora ; ò uogliamo dire le Forme de gli interualli Dissonanti ; che sono i Tuoni , & i Semituoni maggiore & minore ; differenze delle sopradette Consonanze ; percioche essi dimostrano quanto l'una supera , ouero è superata dall'altra ; come da quello , che nel Primo libro delle Dimostrations hò dichiarato , si può cõprendere . Et queste Differenze non pur sono

*In princi-
pio prima
partis De-
monstra-
tionum.*

*Infra. cap.
17. ter. par-
tis.*

Istitut. Harm.

C utili ;

Infra. cap. vtili; ma necessarie ancora nelle modulationi; come uederemo al suo luogo; Il che nella
17. ter. par figura si può uedere tutto per ordine. Queste sono adunque le Proprietà del numero Se-
tis. nario & delle sue Parti, le quali è impossibile di poter ritrouare in altro numero, che sia di
 esso minore, ò maggiore.

*Quel che sia Consonanza semplice ò Composta; & che nel Senario in potenza si ri-
 trouano le Forme de tutte le Consonanze; & onde habbia origine
 l'Hexachordo minore Cap. XVI.*



ENCHE alcuni siano in dubbio, se l'Hexachordo si habbia da porre nel numero delle Consonanze; per esser la sua proportione contenuta nel genere Superpartiente, ilquale (come dicono) non è atto à produrle: nondimeno per essere Interuallo fin' hora approuato & riceuuto, come è ueramente, per consonante da i Musici, l'hò posto nel numero di esse. Ma perche hò detto, che l'Hexachordo è Consonanza composta; però uederemo al presente quello, che si debba intendere per Interuallo semplice, ò composto. Dico adunque che Consonanza, ò Interuallo semplice è quello, che pigliati li Minimi termini della sua proportione, in tal modo sono ordinati, che non possono riceuere tra loro alcun termine mezano, che diuida tal proportione in più parti; essendo che sono sempre l'un dall'altro distanti per l'Vnità. Così all'incontro Consonanza, ouero Interuallo composto intendo, esser quello, il quale ha i minimi termini della sua proportione in tal modo l'un dall'altro distanti, che possono da vno, ò più mezani termini esser mediati & diuisi; di modo che di una proportione, due ò più ne potiamo hauerè. Onde hò detto, che l'Hexachordo maggiore è Consonanza composta, percioche i minimi termini della sua proportione, che sono 5 & 3. sono capaci d'un mezano termine, che è il 4. come hò mostrato di sopra; & la Diapente dico esser Consonanza semplice; essendo che i minimi termini della sua proportione, che sono 3 & 2. non possono riceuere altro termine tra loro, che diuida quella in più parti, per esser distanti l'un dall'altro per l'Vnità. Bisogna però auertire, che in tre modi si può dire, che le Consonanze siano composte; come di sopra anco fu detto; prima quando si compongono de due parti della Diapason, lequali insieme aggiunte, non reintegrano essa Diapason; dopo quando si cōpongono dalla Diapason & di una delle sue parti; ultimamente quando più Diapason sono poste insieme. Nel primo modo si cōsidera l'Hexachordo nominato, che si compone della Diatessaron & del Ditono; come si scorge tra i minimi termini della sua proportione, che sono 5 & 3. iquali per il 4. sono in tal modo tramezzati 5. 4. 3. Al quale aggiungeremo il minor Hexachordo, che nasce dalla congiuntione della Diatessaron col Semiditono, i cui minimi termini contenuti nel genere Superpartiente dalla proportione Supertripartiente quinta, possono da un termine mezano esser mediati: Imperoche ritrouandosi tal proportione tra 8 & 5. tai termini sono capaci d'un mezano termine harmonico, ch'è il 6; il quale la diuide in questa maniera. 8. 6. 5. in due proportioni minori; cioè, in una Sesquiterza & in una Sesquiquinta. Di modo che tal Consonanza per questa ragione potiamo chiamar Composta; la quale fin' hora da i Musici è stata abbracciata & posta nel numero dell'altre. Et benchè la sua forma non si troui in atto tra le parti del Senario; si troua nondimeno in potenza; conciosia che ueramente la piglia dalle parti contenute tra esso; cioè, dalla Diatessaron & dal Semiditono; perche di queste due consonanze si compone: la onde tra'l primo numero Cubo, il quale è 8. uiene ad hauerla in atto. Ma nel secondo modo si considera la Diapason diapente, la qual si compone della Diapason, aggiuntoui la Diapente; percioche i minimi termini della sua proportione, che sono 3 & 1. sono naturalmente diuisi in una Dupla, & in una Sesquialtera, che sono proportioni, le quali contengono tali consonanze; come qui si uedono 3. 2.

i. Così

1. Così nel terzo modo potremo porre la Disdiapason; imperochè i minimi termini della sua proportionè, che sono 4 & 1. sono capaci d'un termine mezano; il quale diuide quella in due Duple, in Geometrica proportionalità; come vediamo nel 4. 2. 1. Ancorachè potiamo considerare tal Consonanza esser composta della Diapason, della Diapente & della Diatessaron; perciochè tai termini sono capaci di due mezani, i quali la diuidono in tre parti, contenenti le proportioni delle nominate consonanze; come si uede nel 4. 3. 2. 1. Nondimeno dobbiamo auertire, che quantunque tali Consonanze si possano considerare composte in tanti modi; io propriamente & ueramente chiamo quelle esser composte, le quali si compongono della Diapason, & d'alcuna delle sue parti, secondo l'uno de i due ultimi modi mostrati di sopra; ma quelle, che si considerano composte nel primo modo, chiamo impropriamente & ad un certo modo Composte; imperochè per esser minori della Diapason, si vedono quasi esser Simplici & Elementali; il che non intrauiene nell'altre, per la ragione, che dirò altroue. Et perchè è impossibile di poter ritrouare nuoue Consonanze, le quali siano semplici, dalle Cinque mostrate in fuori, che sono la Diapason, la Diapente, la Diatessaron, il Ditono & il Simiditono; dalle quali ogn'altra Consonanza si compone; però dico & concludo quello, che di sopra hò anco detto; che nel Senario; cioè, tra le sue Parti, si ritroua in atto ogni Semplice musical consonanza, & anco le Composte in potenza; dalle quali nasce ogni buona & perfetta Harmonia; intendendo però delle Forme, ò Proportioni, & non de i Suoni. Ma acciochè più facilmente possiamo esser capaci di quello, c'hò detto, verrò à ragionar prima delle cose, che fanno dibisogno alla cognitione delle Proportioni; & dopoi vederemo, come si mettono in opera; imperochè senza la loro cognitione, sarebbe impossibile di potere hauer notizia alcuna dalla Musica.

*Infra. c. 3.
Ter. partif.*

Della Quantità continua & della discreta. Cap. XVII.

IE Consonanze musicali nel moltiplicarle; ò per dir meglio, nel numerarle; come si può conoscere da quello, che si è mostrato poco fa; ritengono quasi quell'ordine, che si troua ne i Numeri posti auanti al Denario, con naturale ordine collocati; oltre il quale non si uede, che si aggiunga nuouo Numero; ma si bene appare, che quelli uengano ad esser replicati; conciosia che si come dopo il Denario segue l'Vndenario, & dopo questo il Duodenario, & similmente gli altri per ordine; nel medesimo modo ancora dopo la Diapason & la Diapente, le quali nel loro naturale ordine si pongono senz'alcun mezzo, tutte l'altre Consonanze si uanno replicando, secondo l'ordine mostrato, quasi in infinito; perciochè posta prima la Diatessaron dopo le due nominate, immediatamente se le aggiunge il Ditono; dopoi il Semiditono; & à questo di nuouo s'aggiunge la Diatessaron; & con tal ordine sempre si uanno replicando & moltiplicando. Et ancora che in tal modo si potesse procedere in infinito, quando fusse bisogno; nondimeno la Musica non riceue l'Infinito; perciochè di esso non si hà, ne si può hauere scienza alcuna; & l'Intelletto non è capace di esso; di modo che se gli occorre di uoler sapere la ragione d'alcuna cosa, si serue solo d'una determinata quantità; & con tal mezzo comprende & sà il uero di ciò, che ricerca. Ma cadendo tutte le cose necessariamente sotto'l Numero; & raccogliendosi (essendo una ò più) sotto questo nome di Quantità; la quale per la sua eccellenza i Filosofi hanno giudicata pari & insieme eterna con la Sustanza; però immediatamente la diuisero in due parti; cioè, in Continua & in Discreta. La Continua nominarono quella, le cui parti sono congiunte ad un termine commune; come la Linea, la Superficie, il Corpo; & oltre di queste il Tempo, il Luogo, & tutte quelle cose, che

si attribuiscono alla *Grandezza*. La *Discreta* dissero esser quella, le cui parti non sono congiunte ad alcun termine comune; ma restano distinte & separate; come è il Numero, il Parlare, una Greggia, un Popolo, un Monte di grano, ouer di altro; alle quali cose conuiene il nome di *Moltitudine*; conciosia che molte Parti separate insieme si compongono ne i loro estremi; come si uede nel Numero; che incominciando dall'Unità, sotto la quale non u'è altro Numero minore; moltiplicata in infinito, senza ritrouare impedimento alcuno, viene à procreare gli altri Numeri; di modo che la sua natura è molto conforme al genere *Molteplice* nelle proportioni; percióche considerata ne i Numeri, è finita in qual si uoglia di essi; ma si rende infinita per l'accreseimento; conciosia che si possa moltiplicare in infinito; come uederemo ancora nel *Molteplice*, il quale è finito nelle sue Specie; ancora che cotali specie si possino estendere in infinito. Ma la *Continua*, che incomincia da una finita quantità, & riceue uga infinita diuisione, perdendo la quantità della misura nel crescere delle parti, & moltiplicandole nel diminuire, ritiene la natura del Genere *superparticolare*; percióche se una Linea lunga Sedici piedi si diuidesse in otto, & questi in quattro; & così sempre si diuidesse il restante in due parti; si trouerebbe quella infinitamente esser diminuita, & molteplcata in infinito il Numero delle sue parti. Tal natura serua il nominato Genere nelle proportioni; ilquale, quanto più procede à maggiori numeri continuando l'ordine naturale, tanto più si dimostra diminuito nelle sue specie, le quali se bene sono infinite in potentia, ciascuna però da se si ritroua esser finita in atto.

Del Soggetto della Musica, Cap. XV.III.

ET perche nella quantità *Discreta* detta di *moltitudine* alcune cose stanno per se stesse; come il Numero 1.2.3.4. & gli altri; & alcune sono dette per relatione; come il Duplo, il Triplo, il Quadruplo; & altri simili; però ogni Numero, il quale stà da per se; ne per l'esser suo hà bisogno d'altro aggiunto, è detto *Semplice*; & di lui l'*Arithmetica* ne hà consideratione. Quello ueramente, che non può esser da se; percióche all'esser suo ha bisogno d'un'altro, è detto numero *Relato*; & di tal Numero si serue il Musico nelle sue speculationi. Ma nella quantità *Continua* detta di *grandezza* sono alcune cose di perpetua quiete; come la Terra, la Linea, la Superficie, il Triangolo, il Quadrato & ogni Corpo mathematico; & altre continuamente sono girate, & hanno in se stesse il mouimento; come i Corpi celesti. Delle prime se ne tratta nella Geometria; delle seconde, ne fa professione l'*Astronomia*; di modo che dalla diuersità delle cose diuersamente considerate nasce la uarietà delle Scienze; & la diuersità de i Soggetti; conciosia che si come l'*Arithmetico* considera principalmente il Numero; così il Numero è il Soggetto della sua scienza. Et perche i Musici, nel uoler ritrouar le Ragioni d'ogni musicale Interuallo, si seruono de i Corpi sonori, & del Numero relato, per conoscer le distanze, che si trouano tra suono & suono, & tra uoce & uoce; & per saper quanto l'una dall'altra sia differente per il graue & per l'acuto; però mettendo insieme queste due parti; cioè, il Numero & il Suono, & facendo un composto, dicono; che'l Soggetto della Musica è il Numero sonoro. Et benché *Auicenna* dica; che cotal Soggetto siano i Tuoni & li Tempi; nondimeno considerata la cosa in se, ritrouaremo tutto esser uno; cioè, riferirli i Tempi al Numero, & li Tuoni al Suono.

*Suffic. lib.
1. cap. 8.*

Quel che sia Numero sonoro. Cap. XIX.

IN O R A da questo habbiamo da sapere; che alcuni uolendo dar notitia di questo Numero, hanno detto, ch'ei non è altro, che'l Numero delle parti d'un Corpo sonoro; il quale, come dichiarai nella Terza definitione del Primo delle Dimostrationi, è come sarebbe dire una chorda, laquale, pigliando ragione di Quantità discreta, ne fa certi della quantità del Suono da lei prodotto. Questa definitione, ancora ch'ad alcuno possa parer buona; secondo'l mio giudicio, par che sia tronca & imperfetta; percioche le Voci, che sono principalmente considerate dal Musico, & non sono lontane dal Numero sonoro, hauendo proportione tra loro; non caderebbono sotto tal definitione; conciosia che elle habbiano origine da i Corpi animati & humani; cioè, dall'Huomo; & è pur ragioneuole, che tutte le cose considerate in una Scienza; ancora che da per se non si considerino; ma si bene in ordine al Soggetto; ad esso si riduchino; come è ancora ragioneuole, che la Definitione conuenga con la cosa definita. Et benche l'Huomo habbia il Corpo misurato da tre distanze, che sono altezza, larghezza & profondità; come sono gli altri corpi; tuttauia questo non basta; ma si ricerca ancora, che'l sia Sonoro. Onde bisogna c'habbia tre conditioni; prima, che sia polito; dopoi, che sia duro; ultimamente, che sia largo; le quali conditioni non sò, come in esso tutte ritrouar si possano. Ma poniamo, che il corpo dell'Huomo habbia tutte queste conditioni; non per questo si potrà hauer col suo mezo cognitione della quantità delle Voci; percioche le parti doue nascono, non sono in tal modo sottoposte al sentimento, che si possa hauer di loro alcuna determinata misura. Ma chi dicesse, che le Voci si applicano à i Suoni, che nascono dalle chorde; & che per tal modo si uiene ad hauer la ragione delle loro proportioni, & che con questo mezo istesso si uengono à ridurre sotto la detta definitione; costui direbbe ciò impropriamente; percioche i Suoni si applicano alle Voci; accioche di esse si habbia uera & determinata ragione; & non per il contrario. Parmiadunque che meglio sia dire; che'l Numero sonoro è Numero relato alle Voci, & à i Suoni; il quale si ritroua arteficiosamente in un Corpo sonoro; come in una chorda, la qual riceuendo la ragione d'alcun Numero nelle sue parti, ne fa certi della quantità del suono prodotto da essa, & della quantità delle Voci; referendo, ouero applicando essi Suoni ad esse Voci. Et questo dico, quando tal Numero si considerasse universalmente in ciascuno Interuallo; ma quando si considerasse particolarmente in quelli Interualli solamente, che sono consonanti; si potrebbe dire, che fusse la Ragione delle proportioni, lequali sono le Forme delle Consonanze; considerate primieramente nella Musica; come sono le mostrate di sopra, contenute tra le parti del numero Senario, che si ritrouano con arteficio nelle parti d'un Corpo sonoro, & relato al sopradetto modo. Et perche le differenze, che si trouano tra le Voci, & i Suoni graui & acuti, non si conoscono, se non co'l mezo de i Corpi sonori; però considerando i Musici tal cosa, eleffero una chorda fatta di metallo, ò d'altra materia, che rendesse Suono; la qual fusse eguale da ogni parte come quella, della quale (essendo d'ogn'altro Corpo sonoro men mutabile & meno in ogni parte uariabile) poteuano hauer la certezza di tutto quello, che cercauano; hauendo opinione certa, che Tanto fusse la quantità del Suono della chorda, quanto era il Numero delle parti considerato in essa; ilperche conosciuta la sua lunghezza & quantità, secondo il numero delle sue parti misurate, subito faceuano giudicio delle distanze, che si trouano esser tra i Suoni graui, & gli acuti, ò per il contrario; & conoscere la proportioni di ciascuno Interuallo. Et questo è quello, che dimanda il Musico innanzi che dimostri le cose della Musica, che li sia concesso da colui, ilquale uole imparare. Ma se per caso cotai cosa, ch'è posta da lui per uno de i suoi Principii; come nella Prima

Cap. 18.

Harmo. li.
bro. 1. c. 8.Supra ca.
13. & 15.

dimanda del Terzo delle Dimostrazioni dichiarai; gli fusse negata; non potrebbe à patto alcuno far la Dimostrazione. Et ciò non fecero i Musici fuor di proposito; come dalla esperienza potiamo vedere; percioche se noi tirando una chorda di qual si uoglia lunghezza sopra vna superficie piana; la diuideremo con la ragione in tre parti equali; fatta la comparatione d'una di essa all'altre due; conosceremo manifestamente, i Suoni prodotti da queste parti (hauendole insieme percossè) esser l'uno dall'altro distanti per una Diapason, in Dupla proportionè; come nella Seconda parte uederemo. Onde in cotal modo diuisa ancora in più parti, & comparato il Tutto à due, tre, quattro, ò più di esse, potremo sempre conoscer variate distanze; & udire uariati Suoni, nati da quelle, secondo la diuersità delle parti al loro Tutto; & potremo insieme conoscere, il Tutto esser cagione del Suono graue; & le Parti, quanto più saranno minori, esser cagione de i Suoni acuti. Con questo mezzo, & per tal via adunque; come più sicura, secondo'l consiglio di Tolomeo, aggiunta la Ragione al Senso, i Musici uanno primieramente inuestigando le ragioni delle Consonanze, & poi di ciascun'altro Interuallo, & ogni Differenza, che si troua tra i Suoni graui & gli acuti; & hauendo rispetto alle Voci & à i Suoni, che sono la Materia di ciascun Interuallo musicale; & anco à i Numeri & Proportioni; le quali (com'altre uolte hò detto) sono la loro Forma, aggiungendo queste due cose insieme, dissero; il Numero sonoro essere il uero Soggetto della Musica; & non il Corpo sonoro; percioche se bene tutti i Corpi sonori sono atti alla produzione de i Suoni; non sono però tutti atti alla generatione della Consonanza; se non quelli, che sono tra loro proportionati & contenuti sotto una terminata forma; cioè, sotto la ragione de i Numeri harmonici. Ma quando, dopo l'hauer considerato bene, & ben'essaminato tutti quelli Accidenti, & Passioni, che dimostraremo; che possono occorrere intorno à cotal Corpo, alcuno uorrà tenere & difendere; che più tosto il Corpo sonoro proportionato, che il Numero sonoro, sia il Soggetto uero della Musica; non lo farà fuori di proposito, & senza gran ragione; com'ei potrà conoscere dalle Dimostrazioni, che si fanno in questa Scienza: & potrà anco tenere, che la Musica sia più tosto Subalternata alla Geometria; che all'Arithmetica; se bene communemente è tenuto il contrario; come da quello che segue si potrà uedere.

Per qual cagione la Musica sia detta subalternata all'Arithmetica, & meZana tra la Mathematica & la Naturale. Cap. XX.

MA perche la Scienza della Musica piglia in prestanza dall'Arithmetica i Numeri & dalla Geometria le Quantità misurabili; cioè, i Corpi sonori; però si fa alle due nominate Scienze soggetta; & si chiama Scienza subalternata. Onde è da sapere, che di due forti sono le Scienze; percioche sono alcune dette Principali, ò Subalternanti; & alcune Nonprincipali, ò Subalternate. Le prime sono quelle, lequali dependono da i Principii conosciuti per lume naturale & cognitione sensitua; come l'Arithmetica & la Geometria; le quali hanno alcuni Principij conosciuti per la cognitione d'alcuni termini acquistati per uia de i Sensi; come dire, che La Linea sia lunghezza senza larghezza; ch'è un principio proprio della Geometria; & che'l Numero sia moltitudine composta de più vnità; che è proprio principio dell'Arithmetica; oltra i Principii comuni, che sono quelli, che dicono; Il tutto esser maggior della sua Parte; La Parte esser minore del suo Tutto; & molti altri, de i quali l'Arithmetico & il Geometra cauano le loro conclusioni. Ma le seconde sono quelle, che oltra i proprii Principii, acquistati per il mezo de i Sensi, ne hāno alcuni altri, che procedono da i principii conosciuti nell'una delle Scienze superiori & principali,

pali ; & sono dette Subalterne alle prime ; come la Prospettiva alla Geometria : conciosia che , oltre i Proprii principii , ne hà alcuni altri , che sono noti & approuati nella Scienza à lei superiore , ch'è la Geometria . Et è di tal natura la Nonprincipale & subalterna , che piglia della principale l'istesso Soggetto ; ma per sua differenza ui aggiunge l'Accidente ; percioche se fusse altramente , non ui farebbe tra l'una & l'altra alcuna differenza di Soggetto ; come si uede della Prospettiva , che piglia per soggetto la Linea per se ; della quale si serue anche la Geometria ; & ui aggiunge per l'accidente la Visualità ; & così la Linea visuale uiene ad esser il suo soggetto . Il medesimo intrauiene ancora nella Musica , c'hauendo ella con l'Arithmetica per commune soggetto il Numero , aggiunge à questo per sua differenza la Sonorità , & si fa ad essa Arithmetica subalterna ; tenendo il Numero sonoro per soggetto ; Ne solamente hà la Musica i Proprii principii ; ma ne piglia anco de gli altri dall' Arithmetica , per i mezi delle sue Demonstrationi ; accio che per essi habbiamo la vera cognitione della Scienza , E' ben vero , che tali Principii & mezi non sono tutte le conclusioni , che nell' Arithmetica si ritrouano ; ma solamente una parte , della quale il Musico ne hà bisogno ; & sono di Relatione ; cioè , delle Proportioni ; & questo per mostrar le Passioni de i numeri sonori , secondo il proposito . Onde ancora noi piglieremo quelle Conclusioni solamente , che ci faranno bisogno ; & le applicheremo al Suono , ouero alla Voce , che dal Naturale (come dimostra Aristotele) sono considerate ; Il perche diremo , che la Musica secondo la dottrina di questo Filosofo : non solo alla Mathematica ; ma etiamdio alla Naturale è subalterna ; non in quanto alla parte de i Numeri ; ma si bene in quanto alla parte del Suono , ch'è naturale ; dalquale nasce ogni Modulatione , ogni Consonanza , ogni Harmonia , & ogni Melodia : la qual cosa è confermata anche da Auicenna , il qual dice ; che La Musica hà i suoi Principij dalla Scienza naturale , & da quella de i Numeri . Et si come nelle cose naturali , niuna cosa è perfetta mentre ch'è in potenza ; ma solamente quando è ridutta in atto ; così la Musica non può esser perfetta , se non quando co'l mezo de i naturali , ò artificiali Istrumenti si fa udire ; la qual cosa non si potrà fare co'l Numero solo , ne con le Voci sole ; ma accompagnando queste & quello insieme ; massimamente essendo il Numero inseparabile dalla Consonanza . Per questo adunque sarà manifesto , che la Musica non si potrà dire ne semplicemente Mathematica , ne semplicemente Naturale ; ma si bene parte Naturale & parte Mathematica ; & conseguentemente mezza tra l'una & l'altra . Et perche dalla Scienza naturale il Musico hà la ragione della materia della Consonanza , che sono i Suoni & le Voci ; & dalla Mathematica hà la ragione della sua forma ; cioè , della sua Proportione ; però douendosi denominar tutte le cose dalla cosa più nobile ; più ragioneuolmente diciamo la Musica esser Scienza mathematica , che naturale ; conciosia che la Forma sia più nobile della Materia .

2. De Ani
ma. cap. 8.

2. Pby.ca.

Suffic. lib.
1. cap. 8.

Quel che sia Proportione ; & della sua diuisione . Cap. XXI.



SUONI & le Voci adunque tra loro proportionati , i quali senz'alcun dubbio hanno l'esser da cose naturali , & generano , & in atto fanno udire la Consonanza , gouernatrice d'ogni Modulatione ; per il cui mezo si peruiene all'uso della Melodia ; nella quale consiste tutta la perfettione della Musica .

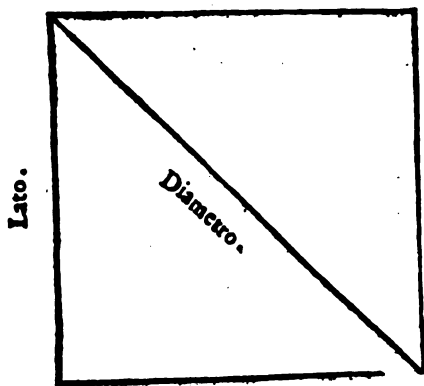
E' ben uero , ch'alla sua generatione concorrono (com'altre uolte uederemo) Due suoni diffimili ; iquali secondo la forma & la ragione de gli Harmonici numeri , proportionatamente siano distanti l'un dall' altro per il graue & per l'acuto . Ma si hà da sapere , che tutte quelle cose , dalle quali può nascere Suono ; come sono Chorde , Nerui , Aere respirato , & altre cose simili , il Musico chiama Distanza ; & la

Infra

cap. 12.

2. partis.

Forma, ò Ragione de Numeri, che si caua dalla misura delle chorde sonore, chiama Proportion; laquale immediatamente si diuide in due parti; cioè, in Commune, & in Propria. La prima è la Comparatione di due cose insieme, fatta in un medesimo attributo, ouer predicato vniuoco; come comparando Gioseffo & Francesco in bianchezza, ouero in altra qualità, nella quale conuenghino. La seconda (come vuole Euclide) è quella certa habitudine, ò conuenienza, c'hanno due finite quantità d'un medesimo Genere propinquo, siano equali, ouero inequali tra loro. Et hò detto d'un medesimo Genere propinquo; percioche non si può dir con ragione, una Linea esser maggiore, ò minore, ouero eguale ad una Superficie, ne ad un Corpo; ne il Tempo esser maggiore, ò minore, ouero eguale ad un Luogo; ma si bene una Linea esser maggiore, ò minore, ouero eguale, ad un'altra; & così un Corpo ad un'altro corpo; & altri simili: percioche (come c'insegna il Filosofo) la comparatione si debbe far solamente nelle cose, c'hanno una sola significatione, & che sono d'uno istesso Genere propinquo; & non in quelle, che hanno più significati, & sono di Generi diuersi; ouero assolutamente d'un sol Genere remoto. Ne si ritroua solamente la Proportion nelle sopradette quantità; ma ne i Pesi, nelle Misure; & (come uol Platone) nelle Potenze, & ne i Suoni; come uederemo; la qual Proportion mai si ritroua in alcuna cosa, se non in quanto l'una è eguale, ò maggiore, ò minore dell'altra; conciosia che il proprio della Quantità è, l'esser detta Eguale, ouer Ineguale; Et si ritroua tal Proportion primieramente nella Quantità; & successiuamente dopoi nell'altre cose nominate. Lascierò di parlare della Commune; percioche non fa punto al nostro proposito; & di nuouo diuiderò la Propria nella Rationale, & nella Irrationale; & dirò prima, la Rationale esser quella, che da Numeri, i quali contengono, ò sono contenuti piglia la sua denominatione; come dal 2. ch'essendo comparato all'Vnità, nella ragione del contenere, è denominata la Dupla proportion; onde simili quantità sono dette commensurabili, & comunicanti; percioche l'una & l'altra sempre da una commune misura può esser misurata. La Irrationale: poi è quella, che per niun numero rationale si può denominare; come quella del Diametro & del Lato del Quadrato; imperocche non si può dare alcuna misura commune, che sia certa, & che misuri interamente l'uno & l'altro; & perciò sono dette Quantità incommensurabili. Dobbiamo però auertire, ch'ogni Proportion, che si ritroua ne i Numeri, ò Quantità discreta; si ritroua anco nella continua; essendo che tutti i Numeri sono commensurabili, & comunicanti; essendo che almeno sono numerati dall'Vnità; ilche non auiene nella continua, nella quale si ritrouano infinite Ragioni, che nella discreta non si ritrouano; & questo perche ciascuna Proportion, la qual si ritroua in un Genere di Quantità continua, si troua anco in un'altro; la onde si come Due rette linee l'una con l'altra si conuengono; così ancora si conuengono due Superficie, due Corpi, due Tempi, due Luoghi, due Suoni, & altre cose simili; ma non intrauiene il medesimo nella Quantità discreta. Doue è manifesto, che le Proportioni nella continua sono di maggiore astrattione, che quelle, le quali nella discreta si ritrouano; conciosia che ogni Proportion Arithmetica è rationale; ma le Geometriche sono parte rationali, & parte irrationali. Ma perche le Irrationali non fanno al proposito; però le lascierò da parte, & piglierò le Rationali, che si diuidono medesimamente nella Proportion di Equalità, & in quella d'Inequalità. La proportion d'Equalità è quella, la qual si troua tra due quantità, che sono tra loro equali; come 1 ad 1: 2 a 2: 3 a 3: & seguentemente gli altri; ò due suoni, ò due linee, ò due superficie, ò due corpi; la qual ueramente non fa al proposito; essendo naturalmente indiuisibile; percioche ne i suoi estremi non si ritroua differenza alcuna; & non si può dire, che l'una quantità sia maggior dell'altra; & questo auiene,



per-

perche la Equalità, ò simiglianza, appresso il Musico, non partorisce alcuna Consonanza. La Proportion d'Inequalità, ch'è quella, della quale io intendo ragionare, è, quando Due quantità l'una maggior dell'altra sono poste in comparatione, di modo che l'una contenga, ò sia contenuta dall'altra; come il Binario comparato all' Vnità, ò per il contrario. Et questa medesimamente si diuide in due parti; cioè, in quella di Maggiore inequalità, & in quella di Minore; percioche quando si compara il Maggiore numero al Minore; se'l maggior contiene esso minore semplicemente, senz' hauerne altra consideratione, allora nasce quella di Maggiore inequalità; ma comparando il minore al maggiore; se'l minore, senz' hauer altro riguardo, è contenuto dal maggiore, allora nasce quella di Minore inequalità.

In quanti modi si compara l'una Quantità all'altra. Cap. XXII.

IL contener però l'un l'altro, & l'esser contenuto, non sempre si piglia semplicemente; ma si bene in altro modo. Onde considerata tal Comparatione più minutamente, da ciascuno di essi Generi ne nascono altri cinque; percioche il maggior Numero si può comparare al minore; & così per il contrario, il minore al maggiore, in cinque modi, & non più; conciosia che nella Proportion di maggiore inequalità, il maggior numero contiene in sè il minore più d'una uolta interamente; ouero vna uolta solamente, & di più una parte di esso minore, detta Aliquota; ouero contiene il minore una sola uolta, & di più una parte di esso, chiamata Nonaliquota. Contiene anco il maggior numero il minore più d'una uolta, & di più vna parte di esso Aliquota; oueramente lo contiene più uolte, & di più una parte Nonaliquota. Dal primo modo hà origine quel Genere di proportion, che si dice Multiplice; dal secondo quello, che si chiama Superparticolare; & dal terzo quello, ch'è nominato Superpartiente. Et sono detti Generi semplici; percioche nel Quarto modo se ne genera un' altro detto Multiplice superparticolare; & nel quinto & ultimo nasce quello, che si addimanda Multiplice superpartiente; i quali Generi del primo & de gli altri due seguenti si compongono; come dal nome di ciascuno da per se si comprende; & sono detti Composti. Nella Proportion di Minore inequalità, il minor numero simigliantemente è contenuto dal maggiore in cinque modi, & non più; & così si hanno cinque altri Generi, chiamati di minore inequalità; & sono denominati da i proprij nomi de i sopradetti, aggiuntoui solamente per lor differenza questa particella *Sub*, che significa Sotto; & sono nominati Submultiplice Subsuperparticolare, Subsuperpartiente, Submultiplice superparticolare & Submultiplice superpartiente; de i quali i tre primi si chiamano medesimamente Semplici; ma gli altri due sono detti Composti. Et non essendo questi cinque ultimi Generi semplicemente atti alla generatione delle Consonanze musicali; come nella Seconda parte uederemo; però non ne ragionarò altramente più di essi. Cap. 8.

Quel che sia parte Aliquota, & Nonaliquota. Cap. XXIII.

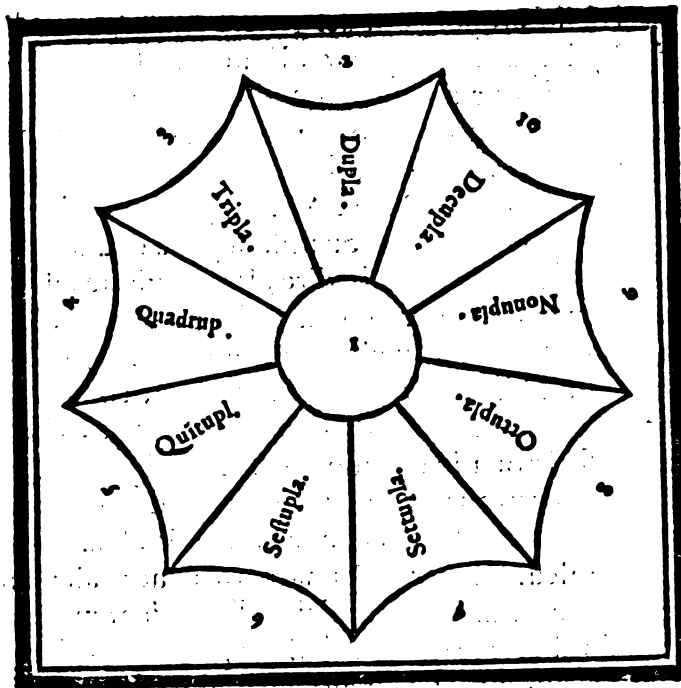
DORIAMO prima d'ogn'altra cosa auertire, che i Mathematici nominano Parte aliquota quella quantità, laqual presa quante uolte si può in qual si uoglia quantità maggiore, rende di punto l'intero del suo Tutto: onde il Binario è detto parte aliquota del Senario; imperoche preso tre uolte lo rende di punto tutto; cioè, 6. Questa dal Campano è detta parte Multiplicatiua; perche interamente numera, & misura il suo Tutto. La Parte non aliquota poi dimanda- In Def. 1.
lib. 5. Ele-
mēt. Eucl.

no quella, che tolta quante uolte si può, non rende di punto il suo Tutto; ma rende più, ò meno; com'è il Binario, detto Parte nonaliquota del 5, percioche preso due uolte, rende 4. & preso tre uolte, rende 6, onde tal Parte dal medesimo Campano è nominata Aggregatiua; conciosia che aggiunta ad un'altra quantità rende il suo tutto; come aggiunto il 4. con l'Vnità rende il 5. Et questa non propriamente; ma si bene impropriamente, è chiamata Parte.

Della productione del genere Moltiplice. Cap. XXIIII.

Cap. 17.

ANCORA che i detti Generi delle Proportioni di Maggiore inequalità siano finiti; non è però da pensare, che le loro Specie siano finite; percioche à guisa de i Numeri (seguendo in infinito il naturale ordine loro) infinitamente si possono accrescere. Et quantunque tali Specie possino essere infinite; nondimeno la Musica (come dissi di sopra) non riceue l'Infinito; ma si contenta d'una particella, che sia finita, & più uicina alla semplicità; acciò possa dar buon conto di quello, che opera: percioche troppo ben fa il Musico; che si come qualunque cosa, ch'è più lontana dalla sua origine, è men pura, & men semplice; & dal senso è men compresa, & meno intesa dall'Intelletto; ilche auiene per il contrario, quando è più uicina, perche allora non solamente la comprende il Senso; ma ancora l'Intelletto l'apprende; così fa & uede ne i Numeri, che quanto più sono lontani dall'Vnità, la quale è semplice; tanto sono men semplici & men puri, & meno compresi dal Senso, & meno dall'Intelletto intesi; & per il contrario, quanto più sono vicini, tanto più semplici si ritrouano; & à i Sentimenti, & all'Intelletto sono più noti; percioche partecipano di tal semplicità; & conosce etiandio, che l'medesimo intrauiene de gli estremi Suoni, ò Voci di qualunque Consonanza, ouero Interuallo; che quanto più sono l'uno all'altro vicini & uniti; tanto più sono intelligibili; & se auiene che nell'acuto, ouer nel graue troppo si distendano; il Senso cotal cosa abhorrisce: ne può hauer così presta cognitione di essi; essendo, che da gli artificiali Istrumenti tanta distanza (se non difficilmente) è compresa. Et quantunque uerso l'acuto, & uerso il graue molto si potessero distendere; tuttauia non potrebbero proceder più oltra; se non tanto quanto dalla Natura, & dall'Arte li fusse permesso. Ma perche tutti gli Harmonici suoni, i quali sono rationali; cioè, hanno tra loro determinato & rationale interuallo, ò proportion; necessariamente sono sottoposti alla ragione del Numero; percioche i loro estremi comparati l'uno all'altro necessariamente cadono sotto la ragione di una delle Specie de i nominati Generi; però hauendo fin quì ragionato intorno di essi; verrò hora à ragionare in che modo si generano le loro Specie. Laonde incominciando dal primo, il quale è più semplice d'ogn'altro, detto Moltiplice, dico; che potremo hauer cognitione de tutte le sue Specie, co'l dispor prima il naturale ordine de i Numeri, incominciando dall'Vnità, & procedendo in infinito, se fusse bisogno; & dopoi far la comparatione del Binario, Ternario, Quaternario & de gli altri Numeri, per ordine, ad essa Vnità; & così facendo ritrouaremo in ciascuna relatione varie Specie di proportioni; conciosia che comparando l'Binario all'Vnità, tal proportion si chiamerà Dupla, per il suo Denominatore, ch'è il 2. Dopoi comparando il Ternario, nascerà una proportion, che si nominerà Tripla medesimamente dal suo Denominatore, ch'è il 3. & così seguendo per ordine; di modo che facendo sempre la comparatione di ciascun numero all'Vnità, haueremo in tal modo le Specie del Primo genere detto Moltiplice; che sono poste nello essemplio.



Quel che sia Denominatore, & in qual modo sitroui; & come di due proposte Proportioni si possa conoscere qual sia la maggiore, ò la minore. Cap. XXV.

B

ISOGNA auertire; che Denominatore (come uuole Euclide) si chiama quel Numero, secondo l quale si piglia la parte nel suo tutto; & è propriamente detto da alcuni Parte aliquota, & da altri Quotiente; percioche dinota quante uolte il maggior termine della proportion contenga il minore; & è quello, ch è prodotto dalla diuisione del maggior termine, fatta per il minore di qualunque proposta proportion; di qual si uoglia genere; come per effempio, diuidendo il maggior termine della Dupla, che si ritroua esser la prima nel genere Molteplice, il quale è 2. per l Vnità, che è il minore; ne nasce 2. il quale dico essere il Denominatore di tal proportion; perche il Binario contiene due uolte essa Vnità; & questa diuide quello interamente in due parti. Medesimamente diremo il 3. esser Denominatore della Tripla, & il 4. quello della Quadrupla; conciosia che l 3. contien tre uolte l Vnità, & quattro fiate il 4. & così de tutti gli altri seguentemente. Et tali Denominationi si chiamano Semplici; perche sono denominate da numeri semplici; che sono 2. 3. 4. & d altri simili. Ma se nel genere Superparticolare diuideremo i termini della Sesquialtera al modo detto; cioè, il maggiore per il minore; ne uerrà $1\frac{1}{2}$, ilquale dico esser Denominatore della Sesquialtera; conciosia che l 3. termine maggiore contiene il 2. termine minore una uolta, con una meza parte; la quale secondo l costume de Mathematici si descriue in tal modo $\frac{3}{2}$. & tal denominatione si dice Composta; perche si compone dell Vnità, & d una sua parte. E ben uero, che le parti, che nascono in tal modo, tallora si chiamano Aliquote; & tallora Nonaliquote del minor termine, che contiene la proportion; ma il Numero posto sopra la linea è detto Numeratore di tal parte, & quello posto di sotto è il suo Denominatore. Donde deriuai poi questa parola *Sesqui*, & quello che significhi, non è cosa facile da sapere; se non fusse quello, che uuole Agostino; ilquale (leggendo *Sesque*, & non *Sesqui*) pensa, che sia detta quasi da *Se absq*; cioè, da *Absq; se*, che significa Senza se; percioche (s'io non m'inganno) piglia la denominatione delle Proportioni dalla parte del numero maggiore, della quale sopr'auanza il minore,

*Element.
lib. 7. Def.
13.*

*Musica, li-
bro. 1. c. 10*

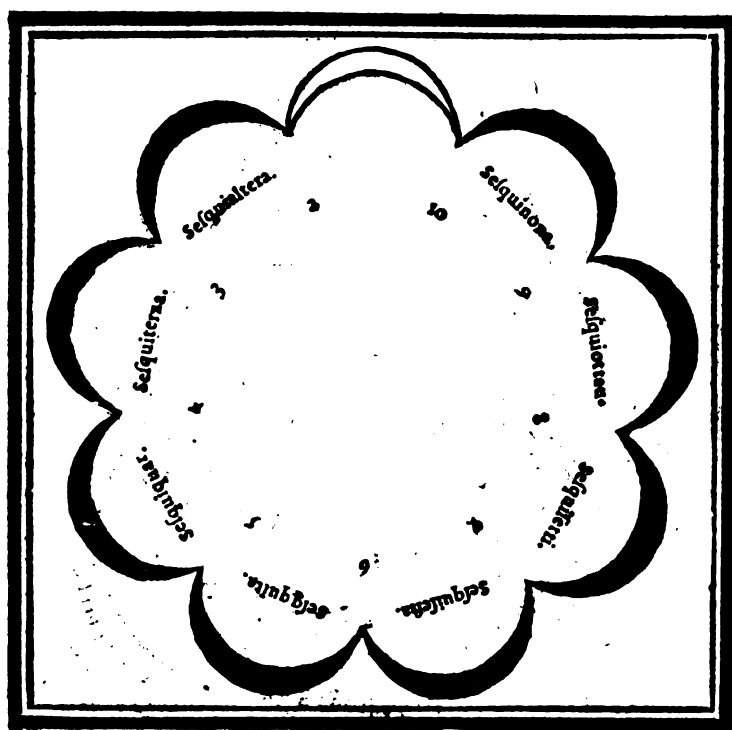
ne

ne i termini, ò numeri delle proportioni del genere *Superparticolare*; i quali nomina *Sesquati*, & quelli del Molteplice, *Complicati*. Et benchè siano stati alcuni, i quali habbiano hauuto parere, che sia una aggiuntione Sillabica, & che non significhi cosa alcuna; ma sia stata ritrouata solamente per poter proferire con più commodità le dette specie; questo mi par esser detto con poca consideratione; & che meglio hanno detto quelli, che dissero, che *Sesqui* uol dir Tutto; & che *Sesquialtera* è detta dalle parole latine; *Sesqui*, & *Altera*; delle quali questa si usa, quando si parla di due solamente, & significa Altera; cioè, L'una de doi; quasi volendo dire, Proportione, il cui maggior termine contiene tutto il minore una volta intera, con una delle due parti; & questo è ben detto: imperochè se fusse altramente; come uogliono alcuni, che *Sesqui* significhi Altretanto, & la metà; non si potrebbe addattare tal parola nell'altre; come nella Sesquiterza, nella Sesquiquarta, & nelle seguenti. Nondimeno è d'auertire, che'l Denominatore di qualunque proportione si ritroua in due modi; cioè, ne i puri numeri, & ne i aggiunti a questi le parti. Et potremo ritrouar questo secondo modo in quattro maniere, imperochè alcuna uolta ritrouaremo l'Vnità, & una parte; & alcuna uolta l'Vnità, & più parti; ouero ritrouaremo alcun numero, & una parte; ouero alcun numero aggiunto a più parti. Se noi ritrouaremo numeri semplici; allora denominaremo le proportioni semplicemente, secondo che nelle specie del Molteplice si è mostrato; & se ritrouaremo l'Vnità aggiunta ad alcuna parte; la denominaremo, secondo che di sopra furono denominate quelle del Superparticolare. Ma quando poi si ritrouerà l'Vnità con più parti; allora, lasciando l'Vnità, si porrà auanti questa parola *Super* al Numeratore delle parti, & al Denominatore quest'altra *Partiente*; & si componerà la denominatione della proportione delle dette due parole, & da i termini delle parti; come per effempio si può ueder nella Prima specie del genere *Superpartiente*; che la proportione detta Superbipartienteterza è denominata da 1 & $\frac{2}{3}$. suo Denominatore; cōciosia che diuiso il termine maggiore di tal proportione, ch'è il 5. per il 3. il qual'è il minore; ne risulta 1 & $\frac{2}{3}$. La onde pigliando il Numeratore delle parti, ch'è il 2. aggiungendoui la parola *Super*, si dirà Superbi; dopoi pigliando il 3. Denominatore con la seconda parola *Partiente*, si dirà Partienteterza; & così aggiunte insieme si dirà, Superbipartienteterza; il che si farà nell'altre ancora, secondo'l suo Denominatore. Ma quando il Denominatore sarà cōposto d'alcun numero, & di una parte sola; si denominerà prima la proportione dal numero; come fù detto del Molteplice; dopoi s'aggiungerà la parte, nel modo che nel Superparticolare hò dichiarato; essēdoche tal proportione necessariamente cade nel primo genere composto detto Molteplice superparticolare; come si può uedere nella Duplasesquialtera, la quale si denomina da 2 & $\frac{1}{2}$. percioche il suo termine maggiore, ch'è il 5. contiene il 2. il quale è il minore, due ² uolte, & una meza parte del minore; di modo che dal 2. piglia la denominatione della Dupla, & dalla parte, che è $\frac{1}{2}$. piglia quella della Sesquialtera. Quando poi il Denominatore sarà contenuto da numero intiero, & da più parti; allora si denominerà la proportione primieramente dal numero, nel modo che si è mostrato nel Molteplice; dopoi s'aggiungeranno le parti; denominandole secondo che facemmo nel genere Superpartiente; percioche tal proportione necessariamente caderà nel secondo Genere composto, detto Molteplicesuperpartiente. Habbiamo l'effempio di questo nella Dupla-superbipartienteterza, laquale è la prima specie di tal Genere; come uederemo; denominata, per le ragioni dette, da 2. & $\frac{2}{3}$. suo Denominatore. Lungo sarebbe s'io volessi porre gli effempj di ciascuna specie; ma perche molti di essi si potranno uedere al suo luogo; però in questo non mi estenderò piu oltra; ma solamente dirò questo per conclusione; che ciascuna Proportione è tanto maggior d'un'altra; come ne auertisce Euclide; quanto la fa il suo Denominatore; & questo in ogni Genere di proportione; il che è manifesto; essēdoche la Dupla è senza dubbio alcuno maggior della Sesquialtera; conciosia che il 2. di quella è maggior di 1. & $\frac{1}{2}$. Denominatore di questa, & così si può dir ancor dell'altre, senz'alcun errore.

Come

Come nasca il genere Superparticolare. Cap. XXVI.

L secondo Genere delle proportioni di maggiore inequalità nasce in questo modo, che lasciata solamente nell'ordine naturale de' Numeri da un canto l'Vnità, & incominciando dal Binario, seguendo di mano in mano tal ordine; se noi faremo la comparatione del maggior numero al minore più vicino; da tal comparatione sarà prodotto il genere Superparticolare; del quale la prima specie è la Sesquialtera comparando il Ternario al Binario; percioche compara-

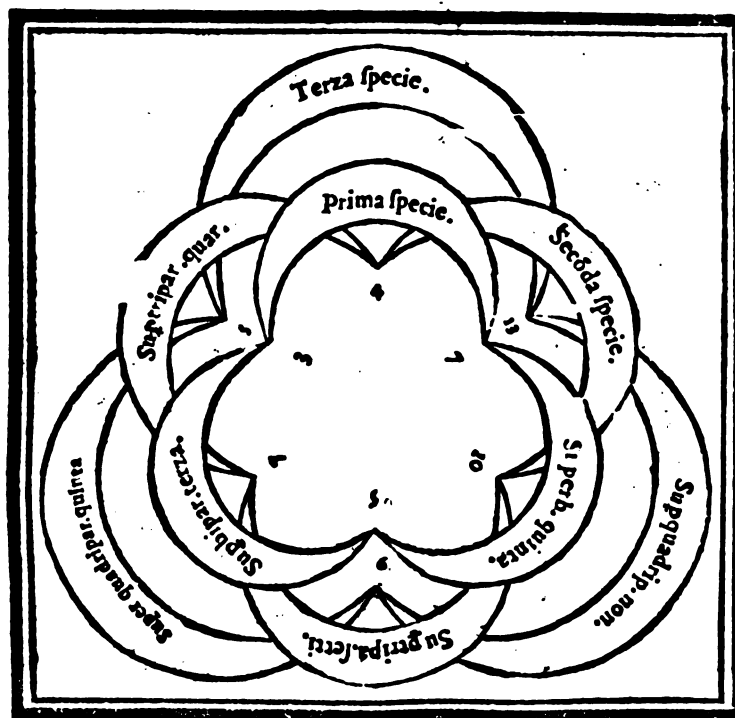


to poi al Ternario il Quaternario, nasce la seconda specie detta Sesquiterza, & così l'altre per ordine; ciascuna delle quali è denominata dal suo proprio Denominatore, ouer Parte aliquota. Onde si vede, che se in alcuna proportion, la parte, per laquale il maggior numero supera il minore, è la Metà di esso minore, quella si chiama Sesquialtera; & se è la Terza parte, si chiama Sesquiterza; & breuemente tutte l'altre specie, quantunque fossero infinite, sono denominate dalle parti loro; come nell'esempio si può uedere.

Della prodottione del genere Superpartiente. Cap. XXVII.

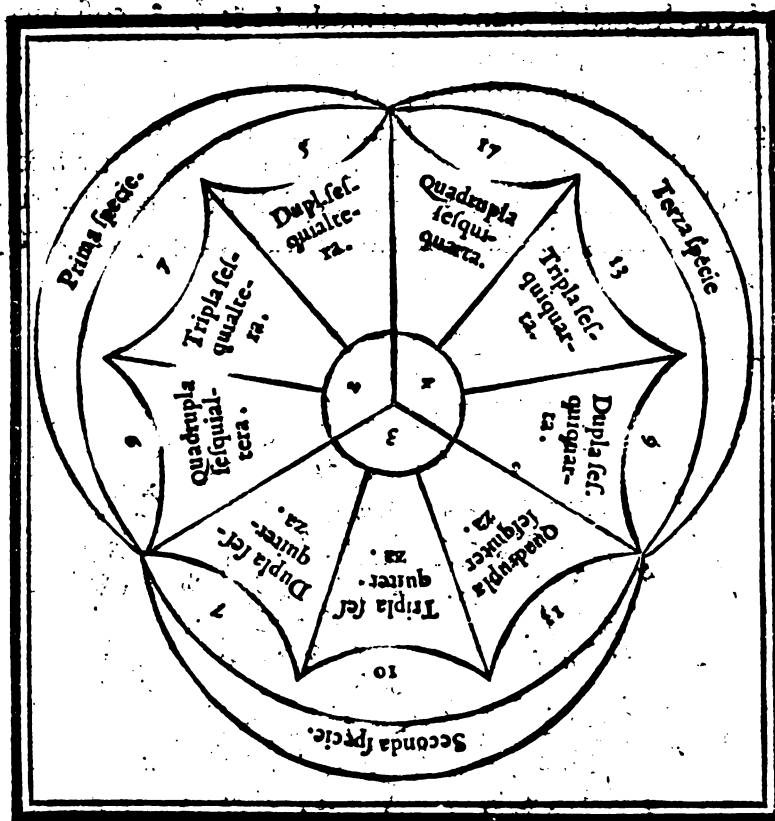
E specie del terzo Genere detto Superpartiente sono infinite; imperoche alcune sono dette Superbipartienti, alcune Supertripartienti, & alcune Superquadripartienti; procedendo, secondo l'ordine naturale de' numeri. Onde la Superbipartiente si ritroua tra due numeri differenti per il Binario, che siano di esso maggiori, & esso non possa esser loro misura commune; & uogliono esser Contrafeprimi; la cui natura & proprietà è tale, che sono Termini radicali di qual si uoglia proportion, che contengono. Lasciando adunque il Binario da parte, come quello che poco fa al proposito, pigliaremo il Ternario & il Quinario, che sono nel-

nell'ordine naturale de i numeri i primi, ch'offeruano eotal legge; percioche se noi compareremo il maggiore al minore, haueremo la proportion e detta Superbipartiente terza; conciosia che'l 5. contenga il 3. una uolta, & di più una sua parte Nonaliquota; cioè, due terze parti; alla differenza della quale, tra'l 7. & il 5. è generata la proportion Superbipartiente quinta; & tra'l 9. & il 7. la Superbipartiente settima, & così l'altre Specie di mano in mano. Ma tra'l 7. & il 4. nasce la Supertripartiente quarta; la quale è la Prima specie tra le Supertripartienti. Onde è necessario, che si come nelle prime si è offeruato la differenza del Binario, che così in queste seconde si offerui quella del Ternario, & in quelle che sono dette Superquadripartienti, quella del Quaternario; per la qual cosa offeruando tal Regola nell'altre per ordine, si potrà andare in infinito; come si uede nell'esempio.



Del Genere molteplce superparticolare. Cap. XXVIII.

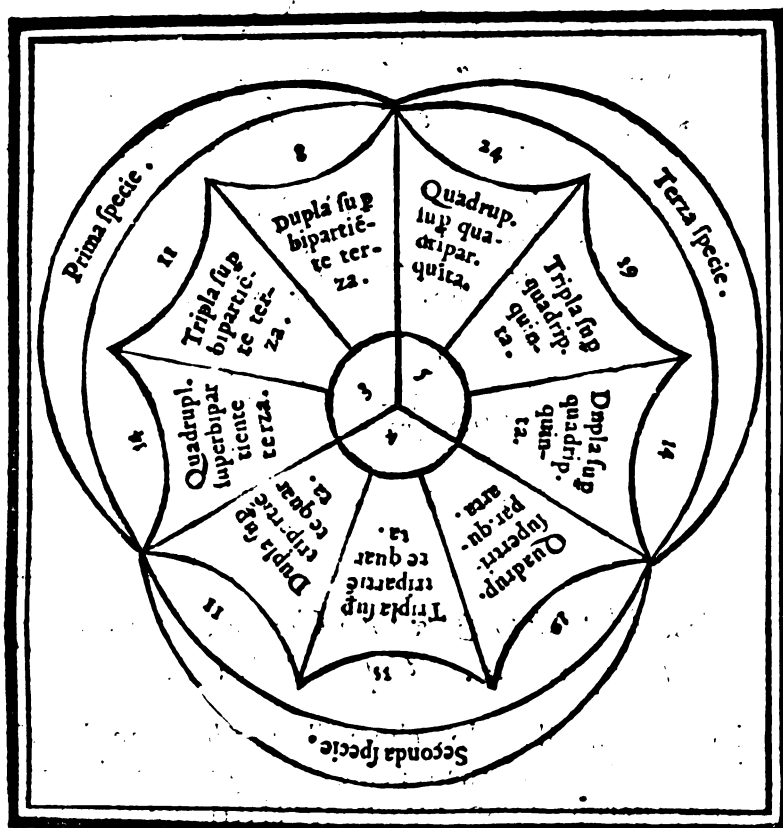
IL Quarto genere detto Molteplce superparticolare nasce, aggiungendo il minor termine di qual si uoglia proportion e del genere Superparticolare al maggiore, & aggiungendo sempre il medesimo minore al numero, che uiene per tale aggiuntione. Onde se noi aggiungeremo il Binario minor termine della Sesquialtera al maggiore, ch'è il Ternario; ne uerrà il Quinario; al quale medesimamente aggiunto esso Binario, nascerà il Settenario, & così gli altri in infinito; di modo che offeruando l'istessa Regola nell'altre, si potranno hauere infinite Specie; come nella figura si può comprendere.



Della prodottione del Quinto & ultimo Genere, detto Molteplice-superpartiente. Cap. XXIX.

MA se noi offeruaremo il modo, che nella prodottione del Molteplicesuperpartiente habbiamo offeruato; cioè, di aggiungere il minor termine delle proportioni del genere Superpartiente al termine maggiore; & al prodotto aggiungendo sempre esso minor termine, continuando in infinito; se far si potesse; farà per tale aggiuntione creato il Quinto & ultimo Genere, detto Molteplicesuperpartiente; del quale (per non esser cosa molto difficile) non mi estenderò à ragionare più oltre; bastandomi solamente porre gli essempj; accioche siano guida & lume alla intelligenza di cotal Regola; & faranno i sottoposti. Et si come ne i modi mostrati si compone la Superbipartiente terza, la Supertripartiente quarta, & la Superquadripartiente quinta; così ancora si compongono l'altre Specie; le quali (come hò detto) sono infinite. Et quello che si è detto de i Generi & delle Specie di Maggiore inequalità; si dice anchò de quelle di Minore; le cui specie si ritroueranno collocate tra loro termini radicali; come sono le specie mostrate di sopra. Onde è da notare, che quei Numeri si dicono Termini radicali, ò Radici d'alcuna Proportione, de i quali è impossibile di ritrouar in quella istessa proportione Numeri minori; & tali Numeri sono Contraseprimi; come di sopra si è mostrato, & come nel Lib. 7. de i suoi Elementi, ò Principj, che dire li vogliamo, Euclide, & anche Boetio nel Cap. 8. del Secondo libro della Musica manifesta. Et li Musici nella Prolatione delle figure cantabili segnano i Numeri delle proportioni di Maggiore inequalità in tal modo, che'l maggior termine della proportione, che uogliono mostrare, pongono sopra'l minore; come uolendo mostrar la Prolatione della Dupla, la segnano in questo modo $\frac{2}{1}$. & quella della Sesquialtera così $\frac{3}{2}$. Ma in quelli di Minore inequalità segnano al contrario; cioè, pongono il minor termine della proportione sopra'l maggiore; come si uede nella Prolatione della Subdupla, & del-

& della Subsesquialtera, le quali segnano in tal modo $\frac{1}{2}$. & $\frac{2}{3}$. & così ancora nell'altre in ciascun genere. Et quantunque io habbia posto gli $\frac{2}{3}$ essepîi de i mostrati Generi, ne i Termini radicali delle proportioni; nõ si hà però da credere, che tali proportioni non si ritrouino anco ne gli altri numeri; come ne i Traloro composti, iquali non sono Termini radicali delle proportioni; imperoche tanto si ritroua la Dupla esser tra 8 & 4. & tra 12 & 6. quanto tra 3 & 1. Il che si debbe intendere etianodio dell'altre, ne gli altri Generi; come in quelli della Sesequialtera, che tanto si ritroua tra 6 & 4. quanto tra 3 & 2. come più oltra uederemo.



Della Natura & proprietà de i nominati Generi. Cap. XXX.

P

E a quello che si è mostrato di sopra, si può comprendere, che i Generi & le Specie delle proportioni di minore inequalità nascono tra i Numeri in quel modo istesso, che nascono quelle di maggiore; ne altra differenza si troua dall'uno all'altro, se non, che in quelle si fa la comparatione del termine minore al maggiore, in quanto l'uno è contenuto dall'altro; & in queste si fa la comparatione del termine maggiore al minore, in quanto l'uno contiene l'altro; & così tanto quella di maggiore, quanto quella di minore inequalità, uengono ad esser prodotte in un tempo, & esser nell'istesso Soggetto. Ma secondo'l mio giudicio, dirò, che le Proportioni di minore inequalità si possono considerare altramente. La onde per maggiore intelligenza di questo, & anco per conoscer la natura de questi Generi, si dè sapere, che essendo l'Equale un certo mezo (come dice il Filosofo) tra lo eccesso & il difetto; si può dire, che tal mezo sia egualmente distante da i suoi estremi, & la Equale essere come Elemento delle Proportioni; onde ella uiene ad esser principio della Inequalità; come uol Boetio & Giordano; & à tenere il luogo mezano tra il Genere di maggiore & quello di minore inequalità; Ilperche è di sua natura semplice; conciosia che (come si può uedere) essendo moltiplicata, ò diuisa; quella proportion, che si ri-

Ethi. 2.

cap. 6.

Arith. lib.

2. ca. 1. &

Musica 2.

cap. 7.

Element.

lib. 9

si ritroua nel tutto; si ritroua anche in ciascuna delle sue parti, & è sempre permanente, & ritiene il suo essere in qualunque Genere d'Inequalità. Questo si uede manifestamente esser uero; percioche in tutti i Generi di proportionione ella sempre si ritroua esser come loro fondamento; come si uede; che se per cagione d'esempio; dalla Proportionione di Equalità 4 & 4. si uorrà leuare la proportionione 2 & 2. dell'istesso Genere; nel modo che più abbasso dimostreremo: Simigliantemente, se l si uorrà moltiplicare nell'istesso Genere la proportionione 4 & 4. con la proportionione 2 & 2. subito si peruenirà all'Equalità; cioè, dall'una & l'altra parte nascerà la Proportionione, che si troua tra 8 & 8. il che non auie delle Proportioni d'Inequalità, che sono mutabili; lequali essendo moltiplicate, ò diuise; le proportioni del Tutto sono differenti da quelle delle lor Parti; & le maggiori proportioni non hanno luogo tra i termini delle minori. Et questo primieramente si uede uerificar nella Dupla 2 & 1. essendo che se nel Genere di maggiore Inequalità ella si uorrà leuar da un'altra Dupla simile; 2 & 1. subito si uerrà all'Equalità 2. & 2. come al suo proprio Elemento: Il che accascherà etiandio nel Genere di minore inequalità della Subdupla 1 & 2. percioche se ella si leuarà da un'altra Subdupla 1. & 2. l'istesso auerrà, che auenne della nominata Dupla; cioè, 2 & 1. Imperoche com'è parere di Boetio) ogni Inequalità si risolue nella Equalità, come in Elemento del proprio Genere. Ma secondariamente si manifesta per la istessa Dupla, & anco per la Sesquialtera. Percioche essendo la Dupla, maggiore della Sesquialtera, non hà luogo tra i suoi termini; com'è manifesto; conciosia che uolendo cauar la Dupla contenuta tra questi termini 2 & 1. dalla Sesquialtera contenuta tra questi 3 & 2. nel modo, ch'io intendo di mostrare; nascerà la Subsesquiterza tra questi due 3 & 4. contenuta nel secondo Genere di minore Inequalità, detto Subsuperparticolare; la quale per esser di Genere diuerso dalle due prime proposte; dà segno manifesto, che la Sesquialtera è priua di tanta quantità, quanta è quella, per la quale la Sesquialtera è superata dalla Dupla; cioè, è priua d'una Sesquiterza. Et questo è uerissimo; conciosia che aggiungendo la Sesquialtera alla Sesquiterza, immediatamente nasce la Dupla; onde la Subsesquiterza uiene ad esser solamente la Ragione di quella proportionione, che manca tra gli estremi della Sesquialtera, per ascendere alla somma & quantità della Dupla; il qual difetto si manifesta per la particella *sub*, che se le aggiunge; laquale nella compositione dinota alle uolte diminutione; la onde dall'effetto la potiamo chiamar Priuatiua. Dico Priuatiua, non perche ella habbia possanza di priuar alcuna proportionione della sua quantità; ma perche dichiara la proportionione da cui si aggiunge, esser priua ne i suoi termini, & diminuta di tanta quantità, quanta è la sua denominatione sotto la proportionione di equalità. Et questo non ho detto fuor di proposito; percioche si come è impossibile in fatto, che da un Numero minor se ne possa cauare un maggiore; così ancora è impossibile, che da una Proportionione, che sia minore, se ne possa in fatto leuar una maggiore; essendo dibisogno, che quella quantità, dalla qual se ne cauà un'altra, sia o maggiore, ouer eguale à quella, ch'intendiamo leuare. Però operando nel modo ch'io son per mostrare, da una Dupla sempre potremo cauare vna Sesquialtera, & ne soprauanzerà una Sesquiterza; & da vna Sesquialtera potremo leuarne un'altra, & ne uerrà l'Equalità; ma non potremo già mai cauare una Dupla da vna Sesquialtera, che non manchi alcuna quantità; la quale verrà sempre nel prodotto del sottrarre l'una dall'altra, come uederemo; & ne dimostrerà cotàl mancamento; essendo la Dupla maggior di essa per una Sesquiterza; & la Sesquialtera diminuta di tal quantità; come si è potuto uedere. Laonde non si marauiglierà alcuno, s'io assimiglierò le proportioni di Maggiore inequalità all'Habito, & le chiamerò Positiue & Reali; conciosia che danno la ragione delle proportioni; cioè, della forma, che dà l'esser ad un soggetto reale determinato; & quelle di Minore alla Priuatione, & le nominerò Rationali & Priuariue; percioche negano la proportionione; che rappresentano, nel nominato soggetto; & sono priue di uno de i loro termini reali; percioche non

2. e Arith.
cap. 1.

trapassano l'Equalità; ma sono di lei minori. Perche essendo il Genere di maggiore inequalità diuerso & opposto al Genere di minore, pigliato à questo modo; è necessario, che l'uno & l'altro si considerino sotto diuerse ragioni; cioè, il primo sotto la ragione dell'Habito, ò Positione; & il secondo sotto la ragione della Priuatione. Si debbono ancora considerare come due opposti corrispondenti l'uno all'altro, nel terzo modo di Oppositione; percioche i Generi, & le Specie sottoposte di uno, corrispondono (considerate sotto la ragione dell'Habito) à i Generi, & alle Specie sottoposte dell'altro, considerate sotto la ragione della Priuatione; quasi all'istesso modo, che corrisponde l'Ignoranza alla Scienza, le Tenebre alla Luce, & simiglianti. Si debbono considerare anche, come due Opposti corrispondenti al loro mezo; cioè, alla Equalità, la quale è quasi come il soggetto dell'Habito, & della Priuatione; conciosia che intorno à lei auengano tali cose. Ne uoglio hauer detto questo senza qualche fondamento; percioche si come il soggetto dell'Habito non naturale, & della Priuatione imperfetta è atto à riceuere hor l'uno, hor l'altro, per successione; & riceuer quello, che se gli appresenta, in fino à tanto ch'è priuo di esso; come uediamo dell'Aria, ch'è atta à riceuere hora la Luce, & hora le Tenebre; & tanto è lucida, quanto la luce le stà vicina, & non si separa da essa; cosil'Equalità è atta à riceuere hora la proportion di Maggiore, hora quella di Minore Inequalità. Et si come'l Soggetto mantiene la cosa, che riceue, nella sua qualità, & per questo non si uaria nella sostanza; cosil'Equalità non muta quella proportion di qual si uolia genere, che se le accompagna; no meno ella si uaria, quando se le aggiunge, ò se le leua alcuna proportion di qual si uolia genere; essendo i suoi termini (come hò mostrato) immutabili & inuariabili. Et perche, si come nel Soggetto è sempre la Priuatione, quando è rimosso l'Habito; & l'Habito, ouer l'attitudine, quando è rimossa la Priuatione; simigliantemente rimossa dall'Equalità una proportion di qual si uolia di maggiore inequalità, ne uiene immediatamente una quasi simile contraria di quelle di minore; & ui s'introduce quella di maggiore inequalità, quando se le leua quella di minore; come è, che leuandole una Dupla, ne uiene una Subdupla; & leuandole la Subdupla, nasce la Dupla. Ma perche ogni estremo hà il suo mezo, & il mezo è quello, ch'equalmente è distante da i suoi

Proporzioni Priuative & Rationali.

Proporzioni Positive & Rati.

E Q U A L I T A		
Principio dell'Inequalità.		
1	Subdupla. PRO	Dupla
2	Subsesquialtera. POR	sesquialtera
3	Subsesquiterza. TI	sesquiterza
4	Subsesquiquarta. O	sesquiquarta
5	Subsesquiquinta. NI	sesquiquinta
6	Subsesquisepta. DI	sesquisepta
7	Subsesquiseptima. E Q U A	sesquiseptima
8	Subsesquioctaua. LI	sesquioctaua
9	Subsesquimona. TA	sesquimona
10	Es più oltra in infinito.	

estre-

estremi; essendo i due generi di Inequalità due estremi equidistanti dalla Equalità; però hò detto, che la Equalità tiene il luogo di mezo tra l'uno & l'altro de i nominati due generi d'Inequalità, nel modo che nella figura si può uedere. Et benche tali effempj siano posti solamente ne i termini d'alcune Specie de i due primi generi di maggiore & di minore Inequalità; tuttauia ui si debbono anco intender quelli dell'altre Specie; i quali hò lasciato per breuità; pensandomi, che solamente questi siano bastanti à mostrar quanto habbiamo proposto; però ciascuno, il quale fusse desideroso di ueder l'altre Specie de tali generi, per se stesso le potrà inuestigare, hauendo riguardo à quello, che si è mostrato di sopra. Hora per quello che si è detto potiamo comprendere, per qual ragione le Proportioni di maggiore inequalità si possino chiamar Reali & Positiue, & quelle di minore Rationali & Priuatiue; & si possa dire anco, che siano due estremi, tra i quali si ritroua collocata nel mezo l'Equalità; & similmente potiamo conoscer la natura & proprietà di ciascuno de tali Generi; & qual sia il loro uero ufficio. Quando adunque uorremo nominare alcuna Proportionione del genere di Minore inequalità: le potremo accompagnar questa particella *Sub*; come di sopra nel Cap. 22. si è mostrato: quelle poi che saranno dell'altro Genere, porremo senza cotal aggiunto. Et accioche le Proportioni di uno delli due opposti Generi si conoschino da quelle dell'altro, offeruaremo quest'ordine; quando sarà dibisogno, noi porremo i termini maggiori di quelle proportioni, che sono del genere di Maggiore inequalità, dal lato sinistro, & li Minori dal destro; in cotal modo 3. & 2. & i termini di quelle, che sono del Genere di minore, porremo al contrario in cotal maniera 2 & 3. imperoche quelli della Equalità si potranno porre senz'alcuna differenza di luogo; essendo per lor natura inuariabili.

Del Primo modo di Moltiplicar le Proportioni. Cap. XXXI.

HA VENDO à sufficienza mostrato, come nascono le Proportioni & come si trouino le lor Denominationi: daremo principio à ragionar delle loro operationi, lequali sono cinque, Moltiplicare, Sommare, Sottrare, Partire, & il Trouar le loro Radici. Quanto alla Prima dobbiamo sapere, che sono stati alcuni, i quali hebbero opinione, che'l Moltiplicare, & il Sommare fussero una cosa istessa; & alcuni teneuano l'opposito; cioè, che fussero due Operationi separate; & il medesimo teneuano del Sottrar & del Partire. Ma lasciando le dispute da un canto, co'l effempio dimostrerò tali operationi non esser una cosa istessa; ma diuerse, & esser cosa molto utile & necessaria al presente negotio: Il perche & esser uenendo al proposito, dico; che'l Moltiplicare è una dispositione de più proportioni in un continuato ordine; poste l'una dopo l'altra in tal modo, che'l minor termine dell'una sia il maggior dell'altra; & così per il contrario. Ma il Sommare dico esser una adunanza de più proportioni, adunate insieme sotto una sola denominatione. Il Moltiplicar si può fare in due modi: il Primo è quando ad una proportione se ne moltiplica & soggiunge un'altra, ò più; incominciando dalla parte sinistra, uenendo verso la destra; il qual modo nominaremo Soggiungere. Il Secondo è, quando procederemo al contrario; cioè, dalla destra uerso la sinistra; & questo modo chiamaremo Preporre, ouero aggiungere. Et perche questi due modi sono necessarij, & tornano bene; però mostreremo l'uno & l'altro. Incominciando adunque dal Primo, dico; se noi hauessimo à moltiplicare insieme due, ò più proportioni d'un medesimo genere, ò de diuersi; il che non importa; pur che non si ponga insieme quelle di maggiore con quelle di minore inequalità; disporremo prima le proportioni contenute ne i loro termini radicali l'una dopo l'altra per ordine, secondo che le intendiamo moltiplicare; & dopoi pigliando il maggior termine della seconda proportionione in ordine da moltiplicare & soggiungere, posta à banda sinistra, lo moltiplicaremo col maggiore & col minor termine della prima; & questo

anco moltiplicaremo col minore della seconda; & haueremo Tre numeri, continenti due continue proportioni. Hora moltiplicaremo questi per il maggior termine della proportioni, che si hà da moltiplicare, la qual'è terza nel sopradetto ordine; incominciando dalla sinistra, & di mano in mano uenendo uerso la parte destra; il che fatto, di nuouo pigliando il minor termine di tal proportioni, lo moltiplicaremo col minor de i prodotti; & ne risulteranno quattro termini, iò numeri; ne i quali si conteneranno le moltiplicate proportioni. Et quando fusse bisogno di soggiugnerne à queste proportioni di nuouo alcun'altra, moltiplicaremo i prodotti numeri per il maggior termine della proportioni, che ne uorremo soggiungere; & il minor de i prodotti per il suo minore; & da tal moltiplicatione haueremo quello, che ricerchiamo. Ma perche gli effempi maggiormente muouono l'Intelletto alla intelligenza d'alcuna cosa, che non fanno le parole; massimamente nel maneggio de i Numeri; però desiderando io d'esser inteso, uerrò all'effempio. Poniamo adunque che si habbiano da moltiplicare insieme Quattro proportioni, contenute nel genere Superparticolare, & siano; una Sesquialtera, una Sesquiterza, una Sesquiquarta & una Sesquiquinta; primamente le porremo l'una dopo l'altra, secondo l'ordine, che si uorranno moltiplicare; di modo, che siano contenute tra i loro termini radicali, in questo modo. $3:1; 1:1; 1:1; 1:1$. & dopoi moltiplicaremo il maggior termine della Sesquiterza, ch'è 4. col 3. & 2. termini della Sesquialtera; & da tal moltiplicatione haueremo 12 & 8. i quali medesimamente conteneranno la Sesquialtera. Percioche i termini di qualunque proportioni moltiplicati per qual si uoglia numero, non fanno uariatione alcuna di quantità; come per la proua, & per la 18. del Lib. 7. de i Principii di Euclide, & per quello che dice Boetio nel cap. 29. del Lib. 2. della sua Musica, & per la quinta Dignità del primo delle Dimostrationi, è manifesto. Et tali Numeri porremo sotto una linea retta in piano, la qual diuiderà questi dalle proposte proportioni. Fatto questo, moltiplicaremo insieme i minori termini di queste due proportioni; & ne uerrà 6; il qual porremo dalla parte destra à canto l'8, & haueremo moltiplicato dette proportioni insieme; cioè, soggiunto alla Sesquialtera la Sesquiterza tra questi termini 12 8. 6. Hora per soggiungere à queste la Sesquiquarta, moltiplicaremo questi termini per il suo maggior termine, ch'è il 5. incominciando dalla parte sinistra uenendo uerso la destra, & haueremo 60. 40. 30. Il che fatto moltiplicaremo il minor termine de i tre primi, che è 6. per il minor termine di essa Sesquiquarta, ch'è 4. & ne nascerà 24. il quale posto con gli altri, ne darà tale ordine, 60. 40. 30. 24. contenente la Sesquialtera la Sesquiterza & la Sesquiquarta proportioni. Il medesimo faremo, quando uorremo moltiplicare à queste la Sesquiquinta; percioche moltiplicando prima i sopradetti Quattro termini, per il suo maggiore, ch'è 6. ne uerrà 360. 240. 180. 144. & dopoi moltiplicato il minore de i mostrati, che è 24. col minor termine di essa proportioni, che è 5. ne darà 120. il quale posto al suo luogo, da tal moltiplicatione hauere-

Proportioni da moltiplicare.

3	4		5	6
2	3		4	5
12	8	6		
60	40	30	24	
360	240	180	144	120

Proportioni moltiplicate:

mo Cinque numeri, ò termini, 360. 240. 180. 144. 120. continenti esse proportioni, come tra 360 & 240 la Sesquialtera la Sesquiterza tra 240 & 180; tra 180 & 144. la Sesquiquarta; & tra 144 & 120. la Sesquiquinta; ancora che non si ritrouino effere ne i lor termini radicali; come nell'esempio si uede. Quando adunque haueremo à moltiplicare & soggiungere insieme molte proportioni; operando al modo c'habbiamo dimostrato, potremo hauer sempre il nostro intento.

Il Secondo modo di moltiplicar le Proportioni. Cap. XXXII.

CCORRENDO, che nelle moltiplicationi sia dibisogno de preporre ouero aggiungere le Proportioni l'una all'altra, procederemo in questo modo. Moltiplicheremo prima per il termine minore della seconda proportioni posta à banda destra ciascun termine della prima incominciando dal minore; & dopo il maggior dell'una, col maggior dell'altra insieme; & da tal moltiplicatione haueremo Tre termini continenti tali proportioni. Dopo moltiplicando questi Prodotti per il minor termine della terza proportioni; & il maggior di essi per il maggiore, haueremo il nostro proposito. Se adunque noi piglieremo il minor termine della Sesquiquarta, posta nel precedente Capitolo, ilquale è 4 & lo moltiplicheremo col 5. & col 6. termini della Sesquiquinta, ne risulterà 20 & 24. i quali porremmo, come facemmo di sopra, sotto una linea retta: onde moltiplicando anche il 5 maggior termine di detta Sesquiquarta col 6. maggior termine della Sesquiquinta, ne uscirà 30. il quale posto appresso il 24. ne darà Tre termini 30. 24. 20. che contengono le proportioni moltiplicate. Ma per moltiplicar con queste la Sesquiterza, piglieremo il suo termine minore, ch'è il 3. & lo moltiplicheremo con li tre prodotti, incominciando della destra, uenendo uerso la sinistra parte, & haueremo 90. 72. 60. affettandoli l'altro sotto i suoi producenti; i quali son 30. 24. 20. & di nuouo moltiplicando il 4. maggior termine della Sesquiterza, col 30. uscirà 120. ilquale, dopo che l'haueremo aggiunto à i tre sopradetti, ne darà un tal ordine 120 90. 72. 60. continenti la Sesquiquinta, la Sesquiquarta & la Sesquiterza proportioni. Ma uolendo moltiplicar con queste la Sesquialtera, piglieremo il 2. suo minor termine, & lo moltiplicheremo al modo detto ne i Quattro, prodotti; & haueremo 240. 180. 144. 120. Moltiplicheremo oltra di questo il 3. suo maggior termine col 120. maggior termine de i prodotti; nascerà 360. ilquale accompagnato à i Quattro, ne darà tutta la moltiplicatione tra questi termini 360. 240. 180. 144. 120. i quali contengono le nominate Quattro proportioni; come nell'esempio si uede, simile à quello, che nel Capitolo precedente habbiamo dimostrato.

Proportioni da moltiplicare:

3	4	5	6
2	3	4	5
		30	24 20
		120	90 72 60
360	240	180	144 120

Proportioni moltiplicate:

Del Sommar le Proportioni. Cap. XXXIII.

NL Sommar le Proportioni (come hò detto) non è altro , che il ridurre quantite si uuole di uno, ò de diuersi Generi, sotto una sola denominatione; la quale si ritroua anche ne gli estremi numeri, ò termini di esse proportioni, quando insieme sono moltiplicate, con tal differenza, che questi estremi sono mediati da altre proportioni : ma quelli, che nascono dal Sommare, sono immediati: come vederemo. Se haueffimo adunque da sommare insieme due, ò più proportioni di uno, ò de diuersi generi, procederemo in questo modo : porremo prima i maggiori & radicali termini delle proportioni, che si hauranno da sommare l' un sotto l'altro, ouer l'uno dirimpetto all'altro, similmente i minori; dopoi moltiplicheremo i maggiori l'uno nell'altro, incominciando da i due primi; & il prodotto da questi nel terzo; & quello, che nascerà, nel quarto; & così di mano in mano; & il prodotto da tal moltiplicatione farà il maggior termine continente la proportione, che hà da nascere. Il che fatto moltiplicheremo medesimamente i minori l'uno nell'altro; & il prodotto farà il minor termine, che insieme col maggiore conterrà la ricercata proportione. Come, se haueffimo da sommare insieme le già moltiplicate proportioni, le accommodaremo prima; come nell' esempio si ueggono; & incominciando da i maggiori termini di quelle, moltiplicheremo i due primi; cioè, 3 & 4. l'un con l'altro; & haueremo 12. Questo poi moltiplicato col 5. ne darà 60. il quale moltiplicato col 6. produrrà 360. & questo numero farà il maggior termine, che hauea da nascere di cotal somma. Al medesimo modo moltiplicheremo poi li termini minori; cioè, il 2 col 3. & ne uerrà 6. il quale numero moltiplicato col 4. ne darà 24. Con questo si moltiplicherà poi il 5. & ne darà 120. il quale uerrà ad esser il minor termine, che insieme col maggiore conterrà la prodotta proportione; la quale è la medesima, che si ritroua ne gli estremi termini delle moltiplicate di sopra Proportioni; come si può uedere. Hauendo adunque ridotte tal proportioni sotto una sola proportionone, la quale è la Tripla; & sotto un solo Denominatore, che è il 3. si può conoscere la differenza, che si ritroua tra il Sommare & il Moltiplicare; conciosia che l'uno si ritroua mediato almeno da una proportionone: l'altro è senz'alcun mezo ne i suoi estremi termini; come ne i sottoposti esempij si può uedere.

Primo.	3	Sesquialtera.	2	modo:	3	4	5	6	360
	4	Sesquiterza.	3		3	4	5	6	Tripla
	5	Sesquiquarta.	4		3	4	5	6	
	6	Sesquiquinta.	5		3	4	5	6	120
360 Tripla 120				Secondo modo:					

Del Sottrar le Proportioni. Cap. XXXIII.

IA Terza operatione si chiama Sottrarre, la quale non è altro, che il leuare una proportionone; ò quantità minore da una maggiore; per saper le differenze, ouer di quanta quantità l'una superi, oueramente sia superata dall'altra; la quale operatione si fa in questo modo. Prima bisogna disporre i Termini radicali delle proportioni à modo d'una figura quadrata, di maniera che i termini della maggiore siano nelle parte superiore, & quelli della minore nella inferiore, l'un

Proportione maggiore

Sesquialtera.

Termini maggiori.

Termini minori.

Sesquiterza.

Proportion minore.

Differenza.

Sesquiotraua.

Istitut. Harm.

re, che'l Sommar le proportioni, è la proua del Sottrare; & per il contrario il Sottrare, la proua del Sommare,

Del Partire, ò Diuidere le proportioni; & quella che sia Proportionalità. Cap. XXXV.



I debbe auertire, che per la Quarta operatione, io non intendo altro, che la Diuisione, ò Partimento di qualunque proportione, che si fa per la collocazione di un ritrouato Numero, tra i suoi estremi; ilquale è nominato Diuifore; che diuida quella proportionatamente in due parti; laqual Diuisione i Mathematici chiamano Proportionalità; ò Progressione, & anco Mediocrità: Onde mi è paruto esser conueniente dichiarare primieramente quello, che importi questo nome Proportionalità, & dopoi venire alle operationi. La Proportionalità adunque secondo la mente d'Euclide, è similitudine delle proportioni, che si ritroua almeno fra tre termini, che ne contengono due. Et quantunque appresso i Mathematici (come dimostra Boetio) le Proportionalità siano Diece, ouer (secondo la mente di Giordano) Vndeci; nondimeno le Tre prime, che sono le più famose, & approuate da gli antichi Filosofi; Pitagora, Platone & Aristotele; sono considerate & abbracciate dal Musico, come quelle, che fanno più al suo proposito, che l'altre. Di queste la prima è detta Arithmetica, la seconda Geometrica, & la terza Harmonica. Et uolendo ragionare alcuna cosa particolarmente di esse, prima uederemo quello, che sia ciascuna separatamente. Incominciando adunque dalla prima dico, che la Diuisione, ò Proportionalità arithmetica è quella, la quale tra due termini di qualunque proportione ne hauerà un mezano accommodato in tal modo, che essendo le differenze de i suoi termini equali, inequali saranno le sue proportioni; per il contrario, la Diuisione, ò Proportionalità Geometrica è quella, le cui proportioni, per uirtù del nominato termine mezano essendo equali; inequali saranno le sue differenze. Ma quella si chiama Harmonica, nella quale tal termine farà inequali non solo le sue differenze, ma le sue proportioni ancora; di maniera, che l'istessa proportione, che si troua tra esse differenze, si ritrouerà etiamdion ne i suoi estremi termini; come si uede nell'esempio.

*Element.
li. 5. def. 4.
Arith. lib.
2. cap. 53.
Arith. li-
bro 10.*

Arithmetica.	Geometrica	Harmonica.
Differenze equali.	Differenze inequali.	Differenze inequali.
1 2	2 1	2 1
4. Sefquiterza. 3. Sefquialtera. 2.	4. Dupla. 2. Dupla. 1.	6. Sefquialtera. 4. Sefquiterza. 3.
Proportioni inequali.	Proportioni equali.	Proportioni inequali.

Diuidendosi adunque le Proportioni regolarmente per uno de i modi mostrati, uederemo prima, come si possa ritrouare il Diuifore arithmetico; & in qual modo ogni proportione possa da lui esser diuisa; & dopoi, in qual maniera si possano ritrouar gli altri per ordine.

Della

Della Proportionalità , o Diuisione arithmetica . Cap. XXXVI.



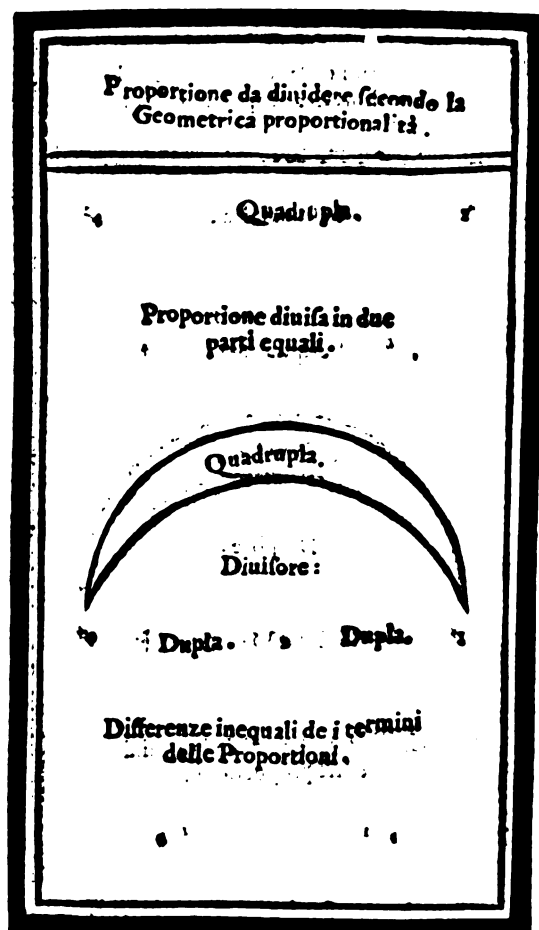
Si potrà diuidere qual si uoglia Proportione secondo la proportionalità Arithmetica, quando haueremo ritrouato un Diuifore, il qual posto nel mezo de i termini della proportion da esser diuifa, diuiderà quella in tal maniera, che essendo le differenze de i termini (come si è detto) equali, le sue proportioni faranno inequali; di modo che tra i maggiori numeri si ritroueranno le proportioni minori, & tra i minori le maggiori; cosa che solo appartiene à questa Proportionalità. Questo potremo ritrouar facilmente, quando sommati insieme i termini della Proportione proposta, diuideremo il prodotto in due parti equali; perciòche quel Numero, che nasce da tal diuisione sarà il ricercato Diuifore, che diuiderà, secondo le sopradette conditioni, la detta proportion in due parti. Bisogna però auertire, che quando la proposta proportion si ritrouerà esserne i suoi termini radicali, non si potrà offeruare il predetto modo; perciòche necessariamente sarà contenuta da numeri Contrafeprimi; i quali sommati insieme ne daranno un numero Impare, che non si può diuidere in due parti equali; cioè; in due numeri intieri; la onde uolendo ritrouar tal Diuifore, & schiuare i numeri rotti, che non sono riceuuti dall' Arithmetico; raddoppiaremo sempre i detti termini, & ne uerranno Due numeri pari; i quali non uariaranno la prima proportion. Hora fatto questo, sommando questi Numeri insieme, & diuidendo il prodotto in due parti equali; quello che ne uerrà, sarà il ricercato Diuifore. Et sia per essempio, che noi uogliamo diuidere la proportion Sefquialtera, contenuta tra questi termini radicali 3 & 2. secondo la diuisione arithmetica; essendo tai numeri Contrafeprimi, si debbono prima raddoppiare; il che fatto haueremo 6 & 4. continenti la Sefquialtera; i quali



sommati insieme, ne uerrà 10. che diuiso in due parti equali, ne darà 5. che sarà il Diuifore della proposta proportionone; imperochè oltra che costituisce in tal proportionalità le differenze equali; diuide anco la proportionone (come è il proprio di tal Proportionalità) in due proportioni inequali, in tal maniera; che tra i maggiori numeri si ritroua la proportionone minore; & per il contrario, tra i minori la maggiore; come tra 6 & 5. la Sesquiquinta; & tra 5 & 4. la Sesquiquarta; come si uede nell'esempio. E ben vero, che questa piu tosto si chiamerà Progressione, che Proportionalità; essendochè incominciando dal minimo termine, & uenendo al mezano, & da questo al maggiore; procede con equali differenze; perciocchè sempre si troua la Vnità, ouero il Binario, o il Ternario; oueramente altro numero, ch'è la detta differenza.

Della Diuisione, o Proportionalità Geometrica. Cap. XXXVII.

LA DIVISIONE Gometrica si fa, quando il Diuifore collocato tra gli estremi d'alcuna proportionone, ritiene le conditioni toccate nel Capitolo precedente. Onde è da sapere, che in ogn' altra Proportionalità per sua natura, si troua diuisa la proportionone proposta in due parti inequali; ma il proprio della Geometrica è di essere diuisa in due equali; dal quale effetto è detta propriamente Proportionalità; conciosia che tra i suoi termini maggiori & i minori; & tra le differenze de' totali termini siano le proportioni equali; & il prodotto del Diuifore moltiplicato in se stesso è eguale al prodotto de' gli estremi termini di detta Proportionalità. Ma per ritrouare tal Diuifore offeruaremo questa Regola. Proposto c'haueremo qual si voglia Proportionone da diuidere, contenuta nei suoi termini radicali; per schiuar insieme la lunghezza dell' operare, la fatica, & i molti errori, che occorrer pos-



sono : primieramente moltiplicheremo quelli l'un con l'altro ; dopoì caueremo la Radice quadrata del prodotto ; la quale sarà un Numero, che moltiplicato in se stesso, renderà di punto tal prodotto ; & tal Radice sarà il ricercato Diuisore . Et accioche più facilmente sia inteso, verrò all' effempio . Pigliamo la Quadrupla proportione contenuta ne i suoi Termini radicali 4 & 1. la quale uogliamo diuidere geometricamente ; dobbiamo prima moltiplicare i detti termini l'un per l'altro ; & haueremo 4. dopoì pigliata la sua Radice quadrata , che sarà 2. diremo tal Numero essere il Diuisore geometrico di tal proportione ; percioche il prodotto , che uiene dalla moltiplicatione di se stesso , è eguale à quello , che nasce dalla moltiplicatione de i proposti termini moltiplicati tra loro : onde tanto rende il 4. moltiplicato per la Vnità ; quanto il 2. moltiplicato in se stesso . La Quadrupla adunque è diuisa in due parti egualmente da tal Diuisore ; cioè, in due Duple ; l'una delle quali si ritroua esser tra 4 & 2. & l'altra tra 2 & 1. Ma bisogna auertire ; quantunque il Proprio della proportionalità Geometrica sia il diuidere qual si uolia proportione in due parti equali ; che questo si fa uniuersalmente nella Quantità continua : ma non intrauiene questo nella discreta ; essendo che in essa tutte le Proportioni non sono diuisibili per tal modo, poiche i Numeri non patiscono la diuisione dell' Vnità . Onde si com'è impossibile di poter diuidere rationalmente alcuna proportione , la quale sia contenuta nel genere Superparticolare in due parti equali ; come affermano Boetio nella sua Musica , & Giordano nella sua Arithmetica ; & per quello , ch' io dimostrai nella Nona del Primo delle Dimostrations ; per non cader tra i suoi termini altro numero, che la Vnità, la quale non si può diuidere ; così sarà impossibile di diuidere quelle de gli altri Generi , che sono dopo questo ; essendo che quelle , le quali si possono diuidere , sono contenute nel genere Moltiplice ; & hanno (per il Corollario della Ventesimaquinta del Secondo delle Dimostrations) in un de i loro estremi un numero Quadrato , & nell' altro la Vnità : & così sono capaci (come etiandio afferma l'istesso Giordano) di tal diuisione . La onde dalla proportionalità Geometrica potiamo hauer due diuisioni ; la Rationale & la Irrationale . Dico prima la Rationale, che è quella che si fa per uia de i Numeri rationali ; di modo che l' suo Diuisore sia di punto la Radice quadrata del prodotto della moltiplicatione de i termini d'alcuna proportione moltiplicati tra loro ; & le parti di tal Diuisione si possono denominare : come è la mostrata contenuta tra questi termini 4. 2. 1. & dopoì la Irrationale, ch' è quella , che si fa per uia de misure , & anco de numeri ; i quali si chiamano Sordi & Irrationali ; percioche tal Diuisione à modo alcuno non si può fare , ne meno circoscriuere con numeri ò misure rationali ; & questo accade, quando dal prodotto non potiamo hauer la sua Radice di punto ; come per essemplio haurebbe , quando uolestimo diuidere in tal modo una Sesiqualtera : percioche allora moltiplicati tra loro i termini, che sono 3 & 2. & dal 6, che sarà il prodotto , non si potrà cauare tal Radice ; cioè, non si potrà hauer un numero, che moltiplicato in se stesso faccia 6. E ben uero, che tal Numero si potrà denominare secondo'l costume de Mathematici , in questo modo , dicendo ; Radice 6. cioè, la Radice quadrata , che si potesse cauar di cotal numero quando fusse possibile ; & questo sarebbe il suo Diuisore ; ma tal Radice ò numero, per la ragione detta, sempre si nominerà Sorda & Irrationale . Et perche non si può hauer la Radice rationale di tal numero ; però le parti di questa diuisione non si possono denominare, ò de scriuere ; ancora che i suoi estremi siano compresi da numeri Rationali ; Onde tal Diuisione, per le ragioni dette, si chiama Sorda & Irrationale ; laquale dal Musico non è considerata , se non per accidente ; com'altre son per dimostrare .

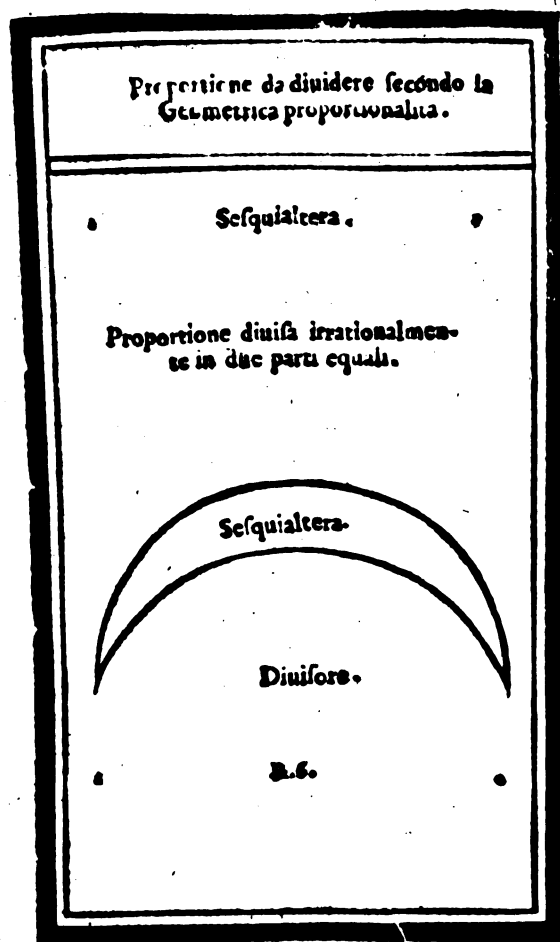
Lib. 3. c. 11.

Lib. 9.

prop. 61.

Prop. 7:

1. Demonst.



In qual modo si possa cauar la Radice quadrata da un proposto numero. Cap. XXXVIII.

E D E R R E M O hora in qual modo si possa cauar la Radice quadrata da i numeri. Descritto adunque il Numero, del quale uorremo la Radice; incominceremo primieramente dalla prima figura posta à banda destra del predetto numero; ponendoli sotto un punto; il che fatto, lasciand quella figura, che segue, ne porremo sotto la terza un'altro; & così sotto la quinta per ordine, lasciando sempre una figura, quando fossero molte. Dopo incominciando dall'ultimo punto posto à banda sinistra, trouaremo un numero Quadrato, che sia eguale à tutto il numero, che si ritroua dal punto indietro uerso la parte sinistra; ouer li sia più uicino; pur che non lo auanzi; la Radice del quale porremo sotto il detto punto; & cauaremo il suo Quadrato dal numero posto dall'ultimo punto indietro; & quello ch'auanzasse porremo sempre sopra questo numero. Raddopieremo oltre di questo la Radice, che fù posta sotto'l punto; & quello che nascerà, porremo sotto la figura, che segue immediatamente dopo tal punto dalla parte destra; accommodando le figure di mano in mano uerso la sinistra. Fatto questo, uederemo quante uolte il doppio della Radice è contenuto da quel numero, ch'è posto sopra la Radice & il suo doppio; & il risultante, che farà la Radice d'un'altro numero Quadrato, porremo sotto il punto seguente; moltiplicandolo col risultante del raddoppiato; cauandone il prodotto dal numero posto di sopra. Ma bisogna auertire, che auanzi un numero, il quale sia eguale al numero Quadrato di questa Radice; accioche sottratto l'uno dell'altro auanzi nulla; percioche allora haueremo à punto la uera Radice quadrata

ta del Numero proposto; che farà contenuta tra le radici de i Quadrati, che sono sottoposte à i punti. Et se auanzasse un Numero, che fusse maggior del Quadrato; allora non si potrebbe hauer se non la Radice irrationale & sorda, nel modo detto di sopra; onde sarebbe dibisogno ricorrere alla Quantità continua, operando nel modo, che nella Seconda parte son per dimostrare; & nella Decima & Vndecima del Terzo delle Dimostrationi hò dimostrato. Et perche è cosa molto difficile trattar questa materia in uniuersale; però uerremo ad vn' essemplio particolare; acciochè si possa comprender quello, che si è detto. Poniamo adunque che si uolesse cauar la Radice quadrata di 1225. dico che primieramente dobbiamo porre un punto sotto la prima figura posta à banda destra, ch'è il 5. dopoi, lasciando la seconda, che segue, fare un'altro punto sotto la terza; cioè, sotto il 2. il che fatto trouaremo vn numero Quadrato, che sia eguale, ò poco meno del 12. & sarà il 9. del quale il 3. è la Radice. Questa accomodaremo primamente sotto il punto posto dalla parte sinistra; cioè, sotto il 2. dopoi cauaremo il 9. di 12. & resterà 3. il quale porremo sopra il 2. puntato, accompagnandolo col 2. non puntato; & haueremo 32. Raddoppiando hora la Radice; cioè, il 3. posto sotto il punto, haueremo 6. il quale accomodaremo sotto il 2. non puntato; & uederemo quante uolte sia contenuto dal 32. & faranno cinque fiate, & auanzerà 2. Questo dopoi accompagnato col 5. puntato, ne darà 25. il quale essendo pari al 25. ch'è il numero Quadrato, che nasce dal 5. ch'è la sua Radice, ne darà à punto quello, che si ricerca; cioè, la Radice di 1225, che sarà 35. Porremo adunque questa seconda Radice, sotto il 5. puntato; & cauando del 32. il 30. che nasce dalla multiplicatione di tal Radice, col doppio della prima, resterà 2. il quale col 5 puntato dirà 25. come habbiamo detto. & così cauando da questo il 25, che è il secondo numero Quadrato, resterà nulla; & haueremo à punto la Radice quadrata del proposto numero; la quale, secondo c' hò detto, è 35. che si ritroua sotto i punti del sottoposto essemplio; conciosia che moltiplicato il 35. in sè, rende à punto 1225. ch'è il suo Quadrato; come facendone proua ad ogn'uno farà manifesto.

	0		
	0	3	0
	1	2	2
			5
		6	
Radice quadrata	3	5	del proposto numero:

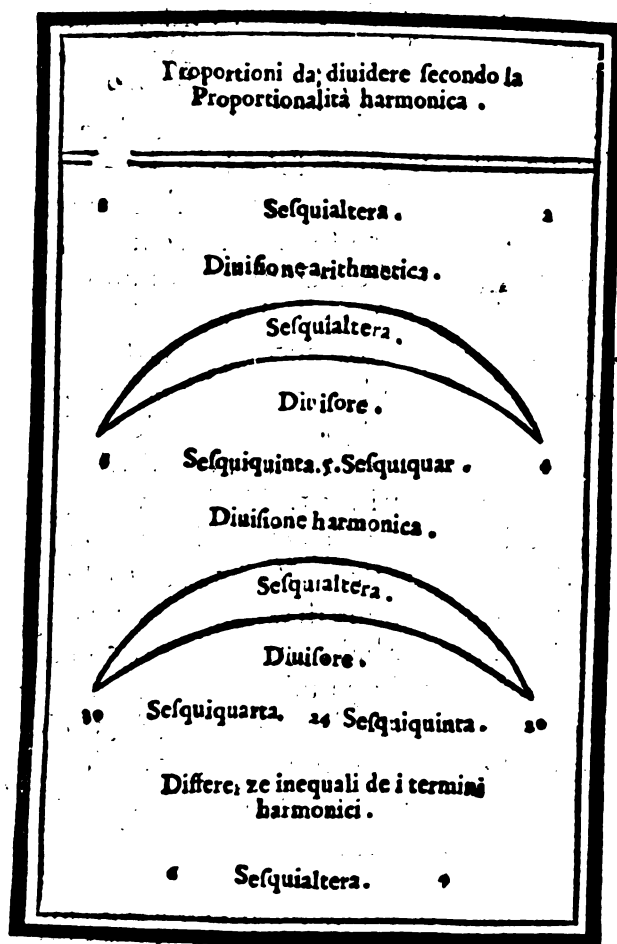
Della Diuisione, ouer Proportionalità harmonica. Cap. XXXIX.

DADIVISIONE, ouer Proportionalità harmonica si fa, quando tra i termini d'alcuna proportionione si hà collocato un Diuifore in tal maniera, che oltre le conditioni toccate nel Cap. 35. Tra i termini maggiori si ritrouino le proportioni maggiori, & tra i minori le minori; proprietà che solamente si ritroua in questa proportionalità; laquale è detta propriamente Mediocrità; imperoche ne i Suoi prodotti da tre chorde tirate sotto la ragione de i suoi termini, la mezana partorisce con le estreme quel soaue concento, detto Harmonia. Onde non senza ragione Pietro d' Abano commentatore de i Problemi d' Aristotele disse, che'l Mezo è quello che genera l' Harmonia. Tal Diuifore adunque potremo facilmente ritrouare; quando pigliati li Termini radicali di quella proportionione, che uorremo diuidere; li diuideremo primamente nella Proportionalità Arithmetica; dopoi moltiplicati gli estremi suoi termini per il loro termine mezano; i prodotti uerranno ad essere gli estremi dell' Harmonica: Il per che medesimamete moltiplicato il maggiore col minimo, si uerrà à produrre il mezano di tal Proportionalità; cioè, il Diuifore: percioche tali termini uerranno ad esse collocati

Probl. 22.
par. 19.

cati sotto le conditioni narrate di sopra. Adunque se noi uorremo diuidere harmonica-
mente una Sesquialtera, contenuta tra questi Termini radicali 3 & 2. la diuideremo pri-
ma arithmeticamente secôdo'l modo mostrato di sopra; & haueremo cotale proportione

Cap. 36.



lità tra questi termini 6.5.4. Ridurremo dopoi questa all'Harmonica, moltiplicando il 6. & il 4. per il 5. & il 6. per il 4. & haueremo da i prodotti la diuisione ricercata, contenuta tra questi termini 30.24.20. come nella figura si uede. Imperoche tanta è la proportione, che si ritroua tra 6 & 4. che sono le differenze de i termini harmonici; quanta è quella, che si troua tra 30 & 20. che sono gli estremi della Sesquialtera; che si hauea da diuidere; la qual resta diuisa in una Sesquiquarta; contenuta tra 30 & 24. & in una Sesquiquinta contenuta tra 24 & 20. Et così tra i termini maggiori si ritrouano le Proportioni maggiori, & tra i minori le minori; com'è il proprio di tal Proportionalità. Ilche etiandio con più breue modo nella Decimanona proposta del Primo delle Dimostrazioni habbiamo dimostrato.

*Consideratione sopra quello, che si è detto intorno alle Proportioni
& Proportionalità. Cap. XL.*

Supra,
Capit. 22.



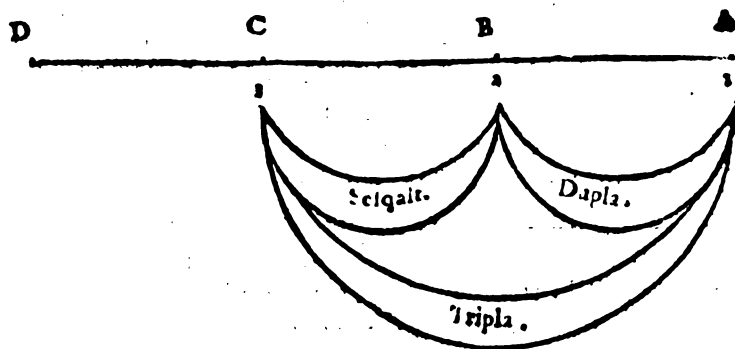
ON è dubbio alcuno, che essendo la Proportion (com'altre uolte hò detto) Relatione d'una Quantità ad un'altra, fatta sotto un'istesso genere propinquo, ella non si possa considerare se non in due modi solamente; Prima in quanto una quantità numera, ouero è numerata dall'altra; dopoi in quanto l'una misura, o dall'altra è misurata; di maniera che da questo primo modo hanno origine

gine le proportioni & le proportionalità Arithmetiche; & dal secondo le Geometriche. Essendo adunque due modi & non più, da i quali nascono queste due sorti di propotioni & proportionalità; veramente ogn' altra propotione & proportionalità hà il suo essere da loro; Onde essendo l'Harmonica (come uedemmo) molto differente dalle due nominate, necessariamente uiene ad esser composta di queste due. Et benchè si ueda esser diuersa dall' una & dall'altra; è nondimeno ad esse in tal modo congiunta, che quella diuersità, c'hanno insieme le due roccate di sopra, con gran marauiglia in essa è moderata; percioche si uede tallora esser lontana dall' Arithmetica & accostarsi alla Geometrica; & tallora per il contrario. Similmente alle uolte si uede con mirabilissimo ordine assimigliarsi all'una & all'altra; & dall'una & dall'altra tallora esser molto differente. Di modo ch'esse ben mancassero altre ragioni; da questo solo si può conoscere, ch'ella si habbia meritamente acquistato il nome di Harmonica. Ne, per dire, ch'ella sia composta delle due nominate, debbe parere strano ad alcuno; percioche il Musico piglia non solo dall' Arithmetica i Numeri; ma dalla Geometria ancora piglia l'altre Quantità à prestanza. Et si come il puro Mathematico considera l'una & l'altra Quantità, come lontana dalla materia; se non in quanto all'essere, almeno in quanto alla ragione; così il Musico, per non esser puro Mathematico, considera non solo la Forma; ma la Materia ancora delle Consonanze; cioè, le Voci & i Suoni, come materia, & i Numeri & le proportioni, come forma. Ma perche (com' altroue hò detto) le Ragioni delle Voci & de i Suoni graui & de gli acuti non si possono sapere, se non col mezo d'alcun Corpo sonoro, il quale è di Quantità continua; però la musica pigliando nel ritrouar tali Ragioni il mezo d'una Chorda sonora, seruendosi dell'una & dell'altra Quantità, si uiene a' sottoporre all' Arithmetica, & alla Geometria. La onde fu dibisogno ritrouare una Proportionalità, la quale negoziando intorno alla Quantità discreta, non fusse lontana dalla continua; & si conuenisse alla natura delle due nominate; accioche ne i Corpi sonori si scorgesse ogni Consonanza accommodata secondo la forma de i Numeri harmonici. Et perche le parti delle Quantità sonore, dalle quali nascono le Consonanze, sono ordinate, & diuise dal Musico secondo la ragione de i numeri, iquali sono le loro forme; & i loro progressi sono, senza dubbio, arithmetici; de qui nasce, che non si uede alcuna Diuisione, ouero Proportionalità harmonica, che appartenga à i concenti musicali, che non si ritroui medesimamente nell' Arithmetica; percioche quelle proportioni, che ne dà l'Harmonica, l'istessell' Arithmetica ne concede; ancora che in diuerso modo; imperoche l' Arithmetica; come è il suo proprio non attende ad altro, che alla multiplicatione dell' Vnità; ponendola nell' ordine naturale de numeri nel primo luogo, & nel secondo il Binario; dal quale nasce immediatamente la Dupla propotione, il Ternario nel terzo, & così gli altri per ordine; ma l'Harmonica all'incontro pare che attenda alla sua diminutione; cioè, alla Diminutione, ò Diuisione del Corpo sonoro; nel numerare, ò moltiplicar le sue parti, secondo la ragione delle proportioni contenute nell'ordine naturale de i numeri; percioche diminuito d'una meza parte, tra il Tutto & la Metà, si troua la forma della consonanza Diapason; che tiene il primo luogo nella Progressione, ouer' ordine naturale delle consonanze & de gli altri Interualli; Et diminuito di due terze parti habbiamo la forma della Diapente, nel secondo luogo, tra la metà & una terza parte; oueramente habbiamo la forma della Diapason diapente tra il tutto & la terza parte. Similmente habbiamo la forma della Diatessaron, ouer della Disdiapason, diminuito di tre quarte parti; cioè, l'una tra la terza & la quarta parte di esso, & l'altra tra il tutto & la quarta parte. Si hauerebbe anco quella del Ditono, quando fusse diminuito da quattro quinte parti; & quella del Semiditono, quando fusse diminuito de cinque seste parti; & quella de gli altri Interualli per ordine, che farebbe lungo il uoler discorrere particolarmente sopra di ciascuno. Diminuendosi adunque in cotal modo, ritiene la natura della Quantità continua; & nel diminuirsi numera & moltiplica le parti, secondo le ragioni delle Proportioni contenute nell'ordine naturale de i Numeri; & s'assimiglia alla Discreta. Et benchè la Proportio-

Supra
cap. 19.

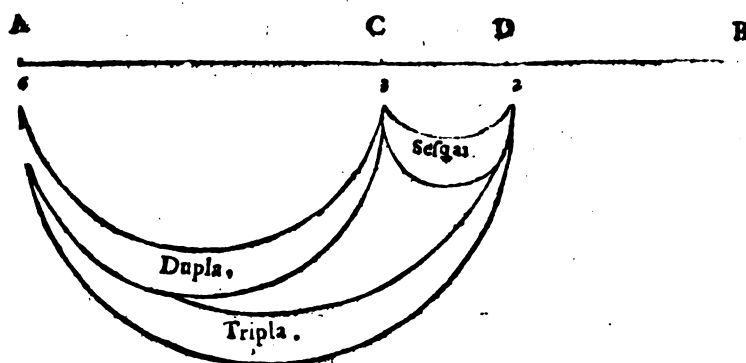
nalità

nalità harmonica habbia le istesse proportioni, che si ritrouano nell' Arithmetica; per-
cioche le forme delle Consonanze (come habbiamo ueduto) sono contenute tra le par-
ti del numero Senario; che sono in Progressione arithmetica: nondimeno nell' Arithme-
tica, tra i termini minori, le proportioni sono maggiori; & tra i maggiori, le minori,
& nell' Harmonica si ritroua il contrario; cioè, ne i maggiori le maggiori, & ne i minori,
le minori. Et tal diuersità nasce, perche negociando l'una intorno i numeri puri, & l'al-
tra circa le Quantità sonore; procedono al contrario; cioè, l'una per accrescimen-
to, & l'altra per diminutione del suo Principio; come hò mostrato; non si partendo qual
si uoglia di loro dalla naturale Progressione, che si ritroua nell' ordine delle proportioni
collocate ne i numeri; di modo che nell' Arithmetica i Numeri sono Vnità poste insie-
me; & nell' Harmonica sono parti delle Quantità sonore. Et accioche queste cose siano
meglio intese, verremo ad uno effempio. Poniamo la linea AB , la quale all' Arithmetico
sia Vnità, & al Musico, Corpo sonoro; cioè, una Chorda sonora; & sia lunga cotal chorda
un piede; dico, che uolendo dare un Progresso arithmetico, farebbe necessario; la-
sciandola intiera & indiuisibile; di procedere arithmeticamente alla molteplicatione di
cotal Vnità; raddoppiando prima (se fusse possibile) la detta linea, nel modo che ueg-
giamo l' Vnità esser raddoppiata nel Binario, il quale segue senza mezzo alcuno essa Vni-
tà: il che fatto haueressimo la linea AC lunga due piedi; onde aggiungendoui anco la ter-
za Vnità, haueressimo la AD lunga tre piedi; il perche cotal progresso; se fusse possibile;
conterrebbe tre termini in questo modo; che la proportionione Tripla, che farebbe conte-
nuta tra le due estreme unità AB & CD . & uerrebbe ad esser diuisa dalla mezana BC . po-
sta tra le sudette estreme AB . & CD . in due parti: percioche comparandosi la Vnità, ò
linea AC raddoppiata alla AB , si ritrouarebbe tra loro esserui la proportionione Dupla, che
è prima nell' ordine naturale delle proportioni; come si ritroua anco l' istessa ne i numeri
tra il Binario & la Vnità; & paragonata la AD alla AB si ritrouarebbe la proportionione Tri-
pla; Imperoche la AD è misurata tre uolte à punto dalla AB ; ouer la AD contiene tre
uolte la AB ; come ne i numeri il Ternario contiene tre uolte la Vnità. Et così tal propor-
tione resterebbe mediata & diuisa in due parti dalla Vnità CB . in una Dupla CA & BA ;
& in vna Sesquialtera DC . & CB . in proportionalità arithmetica; come tra i termini
nell' effempio manifestamente si può uedere. Ma se noi uolessimo alla sudetta Vnità



un Progresso harmonico, bisognarebbe procedere in questo modo. Diminuir prima la
detta Vnità, ò linea AB . della sua metà in punto C ; conciosiache la Metà sia prima d'ogn'
altra parte; il che fatto tra la data chorda, ò linea AB , & la sua metà, la quale è la CB
(per le ragioni, ch'altrove uederemo) si ritrouarebbe la proportionione Dupla, ch'è la
prima nell' Ordine naturale delle proportioni. Diminuendo dopoi la detta AB di due
terze parti, ouero la CB di una terza parte (per seguir l' ordine naturale) in punto D ,
haueremmo la proportionione Sesquialtera; laquale è nel secondo luogo nell' ordine delle
proportioni. La Sesquialtera dico tra CB & DB ; & la Tripla ancora tra AB & DB ; la
quale dalla CB è mediata & diuisa in due proportioni, in Harmonica proportionali-
tà;

sità; come nell'esempio si uede . Onde è manifesto, che si come i termini della Progressione arithmetica sono Vnità moltiplicate; così quelli dell'Harmonica sono il Numero



delle parti numerate nel Corpo sonoro, che nascono dalla sua diuisione; essendo che in quella si considera la moltiplicatione dell' Vnità contenuta in questo ordine 3. 2. 1. & in questa si considera la moltiplicatione delle Parti nel soggetto diuiso, contenute tra questi termini 6. 3. 2. Percioche se noi consideraremo il Tutto diuiso nelle parti, ritroueremo, che la linea c d è la minima parte della linea a b, & misura la a b Sei uolte intere; la c b tre uolte; & la d b due uolte. Hora si può uedere, per qual cagione tra i maggiori termini della Progressione harmonica siano contenute le proportioni maggiori & li suoni graui; & tra i minori le minori & i suoni acuti; conciosiache questi sono prodotti dalle chorde di minore estensione; & quelli da quelle di maggiore. Et potiamo anco uedere, che si come nell' Arithmetica (dato che si potesse fare al mostrato modo) si procederebbe senza dubio dell'acuto al graue, moltiplicandosi la sudetta Vnità, ò chorda; così nell' Harmonica per il contrario si andrebbe dal graue all'acuto diminuendola; & nella progressione, ò proportionalità Arithmetica gli Interualli di minor proportione hauerebbono luogo nel graue, contra la natura dell' Harmonica; il cui proprio è di hauere i Suoni graui di maggiore interuallo de gli acuti; & questi, per il contrario, di minore. Ma perche tutte quelle Proportioni, che si ritrouano nel Progresso arithmetico, seguendo il loro ordine naturale, si ritrouano anco nel Progresso harmonico in quell'ordine istesso; però potiamo uedere; acciò alcun non s'inganni; in qual modo si habbia à pigliare il senso delle parole, poste nel Cap. 15. le quali dicono; che tra le parti del numero Senario sono contenute tutte le Forme delle consonanze Musicali semplici; possibili à prodursi; & come le Consonanze chiamate da i Pratici perfetti, si trouino naturalmente in esso collocate in Harmonica diuisione; percioche quando fussero accomodate nel Corpo sonoro tra questi termini. 60. 30. 20. 15. 12. 10. che sono le Ragioni delle sue parti, si uederebbono tramezate in quella istessa maniera, che si ueggono tramezate nelle parti di esso Senario; ancora che fussero ordinate in diuerso modo. Similmente si potrà conoscere, in qual senso si debbino intender le parole del dottissimo Giacompo Fabro Stapulense, nella 34. del lib. 3. de gli Elementi della Musica; & quanta sia la necessitá della Proportionalitá harmonica; & in qual modo, essendo concorde con l' Arithmetica, quanto alla quantità delle proportioni; sia discorde poi intorno al modo del procedere; & circa il sito loro. Il che non potrà apportar marauiglia; quando si haurà considerato, ch' Ogni effetto segue naturalmente la proprietá, & la natura della sua cagione. Et perche l'una & l'altra di queste due Proportionalitá si serue de i Numeri, i quali sono per natura Tra loro comunicanti; ouer'hanno almeno tra loro una Misura commune, la quale è (quando altro Numero non ui fusse) l' Vnità; però ogni lor Ragione è rationale; ma la Geometrica, il cui soggetto (assolutamente parlando) è la Quantità continua, diuisibile in potenza in infinite parti, considera non solo le Rationali, ma le Irrationali ancora; percioche

Cap. 24. & 25. è facil cosa al Geometra, per uirtù de i suoi Principij, far di qualunque Linea due ò tre parti, & anco più, che siano tra loro proportionali, ouero gli è facile il porre una, ò più Linee mezzane tra due estreme, che siano proportionali con le prime; come nella Seconda parte mostreremo; ma non così auerrà all' Arithmetico, ne anco al Musico; perciò che non potranno mai ritrouare un termine mezzano ad ogni loro proposta proportionone, che la diuida in due parti equali; conciosia che tra i termini delle loro Proportionalità non cade alcun Numero mezzano, che la possa diuidere secondo'l proposito. Et benchè la Quadrupla si ueda alle uolte diuisa dal Musico in due parti equali; cioè, in due Duple; non è però tal diuisione semplicemente fatta da lui come Musico, ma si usurpa tal diuisione, come Geometra.

Che'l Numero non è Cagione propinqua & intrinseca delle Proportioni musicali, ne meno delle Consonanze; & quali siano le quattro Cagioni, Finale, Efficiente, Materiale & Formale nella Musica. Cap. X L I.

Cap. 19. & 20.



1. Ethic. cap. 1.

VEGNA ch'io habbia detto di sopra, che i Suoni siano la Materia delle Consonanze, & i Numeri & le Proportioni la loro Forma; non si dee per questo credere, che'l Numero sia la cagione propinqua & intrinseca delle Proportioni musicali, ne meno delle Consonanze; ma sibben la remota & estrinseca; come vederemo. Onde si debbe auertire, ch'essendo il proprio fine del Musico (come uogliono i Filosofi, massimamente Eustratio) il Cantare con modulatione; oueramente il Sonare ogni Istrumento con harmonia, secondo i precetti dati nella Musica; similmente il Giouare & il Dilettare; com'è quello del Poeta; hauendo ei sopra'l tutto riguardo à cotal cosa; piglia primieramente l'Istrumento, nel quale ritroua le Chorde, che rendono i Suoni, apparecchiate; dopoi per poter conseguire il desiderato fine, introducendo in esse la forma delle Consonanze, riducendole in una certa qualità, & in un certo tēperamento, pone tra loro una distanza proportionata, & le tira di modo, che per cosse da lui, rendono perfetto concento & ottima harmonia. Et quantunque in questo concorrino quattro cose, come etiandio concorrono in ciascun'altra operatione; cioè, il Fine dell'attione, al quale sempre si hà riguardo; ch'è il Sonare con harmonia; ouero il Giouare & Dilettare; che si dice Cagion finale; lo Agente; cioè, il Musico, che si nomina Cagione efficiente; la Materia, che sono i Suoni mandati fuori dalle chorde; & si chiamano Cagione materiale; & la forma, ò Proportione, che si ritroua nelle distanze da un Suono all'altro; la quale si addimanda Cagione formale; nondimeno queste due ultime sono cagioni intrinseche; & l'Agente & il Fine, estrinseche della cosa: imperoche queste non appartengono ne alla natura, ne all'esser suo; & quelle sono essenziali di essa; conciosia che ogni cosa corruttibile è composta di materia & di forma; & la Materia si dice quella, della quale si fa la cosa, & è permanente in essa; come i Suoni, de i quali si fa la Consonanza; & la Forma è quella specie, ò similitudine, ò uogliamo dire essemplio, che la cosa ritien in se; per la quale è detta tale; com'è la Proportione nella Consonanza; & questa si chiama Cagione intrinseca, à differenza della estrinseca; la quale è (per dir così) il Modello, ò uogliamo dire Essemplio; alla cui similitudine si fa alcuna cosa; come è quella della Consonanza, ch'è la Proportione di numero à numero. Nondimeno è da auertire, che di queste cagioni, alcune sono dette Prime, & alcune Seconde; & tal'ordine di primo & di secondo si può intendere in due modi; primieramente, secondo un certo ordine de numeri, nel quale una cosa è prima & remota, & l'altra seconda & propinqua; Secondariamente si può intender secondo l'ordine compreso dalla ragione in una sola cagione; il quale è posto tra l'Vniuersale & il Particolare; imperoche naturalmen-

te l'Vniuersale è primo, & dopoi il Particolare. Nel primo modo diciamo propriamente quella cagione esser prima, la quale dà uirtù & possanza alla seconda di operare; come si dice nella cagione efficiente, che'l Sole è prima cagione (remota però) della generatione; l'Animal poi è cagione seconda & propinqua di tal generatione; perciò che egli dà all'Animale la uirtù & la possanza di generare. Ma nel secondo, il Genere è il primo, & la Specie il secondo; la onde dico, che la prima & uniuersal cagione della Sanità è l'Artefice, & la seconda & particolare è il Medico, ouer il tal medico. E' ben uero, che la prima & la seconda cagione del Primo modo sono differenti dalla prima & dalla seconda del Secondo; perciò che nel secondo modo non si distinguono in effetto l'una dall'altra; ne la più uniuersale, dalla meno uniuersale; ne questa dalla singolare; ma sono distinte solamente nell'intelletto: Ma nel primo modo sono distinte; conciosia che l'una è contenuta dall'altra, & non per il contrario. Et questi due modi (massimamente in quanto al Secondo) si ritrouano in tutti i Generi delle cagioni; perciò che nella materiale il Metallo è prima cagione del coltello, & il Ferro la seconda; come nella formale. (uenendo ad uno accommodato essemplio secondo l'nostro proposito) la prima cagione della consonanza Diapason è il numero 2 & 1. & la Seconda è la proportion Dupla; & così dell'altre per ordine. La Proportion adunque è la cagione formale, intrinseca & propinqua delle Consonanze; & il Numero è la cagione uniuersale, estrinseca & remota; & è come il modello della Proportion, per la quale si hanno da regolare & proportionare i Corpi sonori, accioche rendino formalmente le Consonanze. Et questo accennò il Filosofo, mentre dichiarando quel che fusse la Consonanza, disse, che è Ragione de numeri nell'acuto & nel graue; intendendo della Ragione, secondo la quale si uengono a regolare i detti Corpi sonori. La onde non disse, che fusse Numero assolutamente; ma Ragion de numeri; il che si può vedere più espressamente nelle Proportioni musicali, comprese ne i nominati corpi; imperoche non si ritroua in esse alcuna specie, o forma di numero; conciosia che se noi pigliamo i loro estremi, misurandoli per il numero dopoi ch'è fatta cotal misura, tal corpi restano nella loro prima integrità & continuati, come erano prima; ne si ritroua formalmente in essi Numero alcuno, il quale costituisca alcuna proportion, ma si ben la Ragione del Numero. Percioche se ben noi prendiamo alcuna parte d'una chorda in luogo d'Unità, & per replicatione di quella venimo a saper la quantità di essa & la sua proportion, secondo i numeri determinati, & per conseguente la proportion de i Suoni prodotti dalle chorde; come dal Tutto & dalle Parti; non potiamo però dire, se non che tali Numeri siano quel Modello & quella Forma de i Suoni, che sono cagione essemplare & misura estrinseca di essi Corpi sonori, che contengono le Proportioni musicali; lequali senza'l suo aiuto difficilmente si potrebbero ritrouar nelle Quantità continue. La onde il numero è sola cagione di far conoscere & ritrouare artificiosamente le Proportioni delle consonanze & di qual si uoglia Intervallo musicale; onde è necessario molto nella Musica, in quanto che per esso più espeditamente si uà speculando le differenze de i Suoni, secondo il graue & l'acuto, & le loro passioni; & con piu certezza di quello, che si farebbe misurando coi Compassi, quero altre misure i Corpi sonori; hauendo prima conosciuto con l'esperienza manifesta, come si misurino secondo la loro lunghezza con proportion, & percossi insieme muouino l'Vdito secondo il graue & l'acuto; ma altramente di quello, che si considerano ne i Numeri puri secondo la ragione. Ilperche dirò, per concludere, che si come il Numero non può essere a modo alcuno la cagione intrinseca & propinqua de tali Proportioni; così non potrà esser la cagione intrinseca & propinqua delle Consonanze; come hò dichiarato.

2. Post. c. 1.

Dell'Inuentione delle Radici delle proportioni. Cap. XLII.

MA per ritornare hormai, secondo l'ordine incominciato, doue lasciai, alla Quinta & ultima Operatione, detta Inuentione delle Radici; dico, che tale Operatione non è altro, che ridur le proportioni ne i primi loro Termini radicali, quando si ritrouano fuori di essi; percioche le Proportioni, che sono contenute tra i termini non radicali, oltra che si rendono più difficili da conoscere; fanno anco difficile le loro Operationi. Onde accioche si possa hauer di loro più facile cognitione, & più facilmente si possino adoperare, darò hora il modo di ridurle ne i loro Termini radicali; ò ne i numeri Contrafeprimi. Et perche non solo quelle Proportioni, che sono contenute tra due termini; ma anche ogn'ordine de più proportioni moltiplicate, può esser contenuto da altri numeri, come tra quelli, che sono Tra loro composti; però mostrando prima, in qual modo si possino ridurre à i loro Termini radicali quelle, che sono contenute solamente tra due termini; mostrerò dopoi in qual modo l'altre si potranno ridurre. Incominciando adunque dalle prime, terremo questo ordine. Essendoci proposta qual si uoglia Proportione, contenuta da numeri Traloro composti, cercheremo di trouare un Numero maggiore, il qual numeri, ò misuri communemente i termini della proportione proposta; per il quale diuidendo tai termini, i prodotti siano le Radici, ò Termini radicali di tal proportione. Volendo adunque ritrouar tal numero, diuideremo prima il maggior termine dalla proportione per il minore; dopoi partiremo questo per quel numero, ch'auanza dopo tal diuisione; & se di nuouo auanzasse numero alcuno, diuideremo il primo auanzato numero per il secondo, & questo per il terzo, & così di mano in mano; fino à tanto che si ritroui un Numero, che diuida à punto l'altro senz'auanzar nulla; & questo sarà il Numero ricercato; per il quale diuidendo dopoi ciascun termine della Proportione proposta, i prodotti saranno i Minimi numeri & Termini radicali della proportione. Poniamo adunque che uogliamo ritrouar la Radice della proportione contenuta tra questi termini, ò numeri 45. & 40. che sono Traloro composti; diuideremo primieramente il 45. per il 40. & uerrà 1. auanzando 5. dopoi lasciando l'Vnità; come quella, che fa poco al proposito, si in questa, come anco nell'altre diuisioni; piglieremo il 5. il quale diuiderà il 40. in otto parti apunto, senz'auanzare alcuna cosa; & questo sarà il Numero maggiore ricercato, che numererà l'uno & l'altro de i due proposti termini. Onde diuidendo il 45. per il 5. ne uerrà 9. & di nuouo diuidendo il 40. per esso 5. haueremo 8. i quai numeri, 9. & 8. senza dubbio, sono Contrafeprimi & Minimi termini, ouer la Radice della proposta proportione, che fu la Sesquiottaua.

In che modo si possa ritrouar la Radice de più Proportioni moltiplicate insieme. Cap. XLIII.

MA volendo ritrouar la Radice d'un'ordine de più termini continuati; come sono quelli, che nascono dalla Moltiplicatione de più Proportioni poste insieme; ouer quelli, che uengono dalla Proportionalità harmonica; che sono senza dubbio termini, ò numeri Traloro composti, procederemo in questo modo. Ritrouaremo prima, per la Terza del Settimo d'Euclide, un Numero maggiore, che diuida, ò misuri communemente ciascun de i Numeri contenuti in cotale ordine; per il quale diuideremo poi ciascun di loro; & li prodotti, che uerranno da tal diuisione, saranno la sua Radice. Siano adunque i sottoposti Cinque termini, ò numeri Traloro composti, 360. 240. 180. 144. 120. prodotti dalle moltiplicationi fatte nel Cap. 31. & 32. i quali uogliamo ridurre in un'ordine de numeri Contrafeprimi, & alla loro Radice; dico che bisogna ritrouar prima, nel modo che si è mostra-

to nel Capitolo precedente, un Numero maggiore, che numeri, ò misuri communemente i due maggiori termini de i proposti, che sono il 360 & 240. & tal Numero sarà il 120. percioche diuide, ò misura il 360. tre uolte, & il 240. due uolte. Vederemo dopoi se può misurare il 180. ma perche non lo può misurare, è di bisogno di ritrouare un' altro numero simile, il quale diuida, ò misuri communemente il 180. & il 120. operando secondo la Regola data, che sarà il 60. Et questo; per il Corollario della Seconda del Settimo di Euclide; numererà communemente i tre maggiori de i proposti termini, & anco il 120. conciosia che numerà il 360. sei uolte, il 240. quattro uolte, il 180. tre uolte, & il 120. due uolte. E' ben uero, che non potrà misurare il 144. la onde sarà di bisogno di ritrouare un' altro maggior numero, che lo misuri insieme cò gli altri; onde ritrouatolo secòdo'l modo mostrato; haueremo il 12. che non solo misurerà il 144. ma gli altri ancora. Et perche tal Numero numerà etiadio il minore de i proposti, ch'è il 120. però di co, che'l 12. è il Numero maggiore ricercato, il qual numerà còmunemente ciascuno de i cinque proposti termini, ò numeri; còciosia che se noi diuideremo ciascuno de questi numeri per il 12. che fu l'ultimo numero maggiore ritrouato, ne uerrà 30. 20. 15. 12. 10. & tra questi termini dico esser la Radice del proposto ordine; percioche senza dubbio sono numeri Contrafeprimi; come nell'esempio si può essaminare. La onde offeruando tal regola, non solo si potranno hauere i Termini radicali di qualunque ordine, che contenga quattro, cinque, & sei proportioni; ma più ancora, se ben (dirò così) si procedesse all'infinito.

360	240	180	144	120
120.	Numero maggiore, che misura communemente i due primi termini maggiori.			
3	2			
60.	Numero maggiore, che misura i tre primi termini maggiori, & il ritrouato			
60	40	30		120
12.	Numero maggiore, che misura tutti i proposti termini, & anco il ritrouato			
30	20	15	12	10
Numeri contrafeprimi, i quali sono termini radicali del proposto ordine.				

Della Prova di ciascuna delle mostrate Operationi.

Cap. XLIIII.

PERCHÈ l'Huomo nelle sue operationi può facilmente errare; massimamente nel maneggio de i Numeri, ponendone per inaduertenza alle uolte uno in luogo d'un altro; però per non lasciare à dietro alcuna cosa, che possa tornare utile à i Studiosi, hò uoluto aggiungere il modo, per il quale si possa conoscere, se nelle Operationi si ritroua essere alcun errore; accioche ritrouato si possa emendare. Onde incominciando dalla prima, che fu il Moltiplicare, dico; Quando haueremo moltiplicato insieme molte proportioni; i termini prodotti da tal moltiplicatione faranno (come altroue si è detto) fuor de i loro termini radicali; si che uolendo saper se le dette Proportioni faranno contenute in tali termini senz'errore; piglieremo prima due termini, tra i quali c'imaginiamo d'hauer collocato alcuna proportionione; & li diuideremo per i suoi termini radicali;

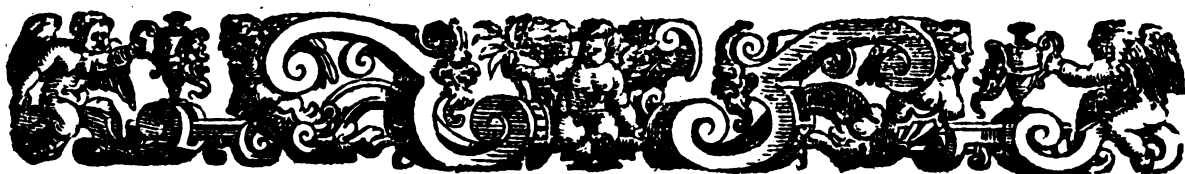
Istitut. Harm.

E 3 il

il maggior per il maggiore, & il minor per il minore; & se i prodotti da tal diuisione saranno equali; tal proportionone sarà contenuta ne i suoi termini senz'errore alcuno; & se ful se altrimenti, sarebbe il contrario. Volendo adunque sapere, se la proportionone Sesquialtera, posta tra questi Numeri 360 & 240, sia contenuta nella sua uera proportionone; piglieremo i suoi termini radicali 3 & 2 per i quali diuideremo 360 & 240, in cotal modo; 360 per il 3, & 240 per il 2, & ne verrà da ciascuna parte 120, il perche tale equalità dimostrerà, che la detta Proportionone è contenuta tra i proposti numeri; quantunque non siano radicali. Ma quando l'uno de i prodotti uenisse maggior dell'altro; sarebbe segno manifesto, che in tal multiplicatione si hauesse commesso errore. Il medesimo potremo etandio uedere, moltiplicando il maggior de i prodotti col minor termine radicale della proportionone, & il minor col maggiore; cioè, 360 per il 2, & 240 per il 3, percioche allora dall'una & dall'altra parte il prodotto uerrebbe 720; che ne dimostrerebbe, che tal proportionone sarebbe contenuta tra i proposti prodotti senza errore. Et benché il Sommar delle proportioni possa esser la proua del Moltiplicare, & il Moltiplicar, quella del Sommare; tuttauia non potiamo uedere, se ne i loro mezani termini sia alcun'errore, se non nel modo mostrato. Ma ueramente la uera proua del Sommare, è il Sottrare; percio che se noi sottraremo di vna in una le sommate insieme proportioni del prodotto del Sommare, senz'alcun fallo potremo conoscer tal somma esser fatta senza errore; quando all'ultimo si uerrà alla Equalità, Se noi adunque dal prodotto della somma posta nel Cap. 33, ch'è la Tripla proportionone leuaremo di una in una le propotioni sommate; incominciando dalla maggiore, che fù la Sesquialtera; ne resterà la Dupla; dalla quale sottraendo la Sesquiterza, resterà la Sesquialtera; onde cauando da questa la Sesquiquarta, senza dubio si peruenirà all'Equalità, & ad una proportionone simile alla Sesquiquinta, che resterà da cauare; la qual ne darà à conoscere, che in tal somma non ui si troua errore alcuno; ma si bene sarebbe, quando alla fine restasse da cauare una proportionone da un'altra, che fusse di maggiore, o di minor quantità di quella, che si hauesse da cauare. Ma la proua del Sottrare è senza dubio il Sommare Et perche à sufficienza hò ragionato altrove dico tal cosa; però non accade, ch'io replichi cosa alcuna. Vltimamente nel Partire, quando nella equal diuisione delle Proportioni, i termini cōtenuti nella proportionalità Arithmetica non si ritrouassero collocati nel modo, che di sopra hò mostrato; allora sarebbe segno manifesto di errore: come sarebbe etandio errore nella Geometrica & nell' Harmonica, quando i loro fussero collocati altrimenti, che nel modo dichiarato; & che le Proportioni, o qualunque continuato ordine de proportioni fussero fuori de i loro termini radicali, quando non si ritrouassero collocate ne i numeri Contrafeprimi. Hora parmi, che tutto cio c'ho detto di sopra sia à sufficienza, per mostrare i principij della Musica, & tutte quelle cose, che cōcorrono intorno la cognitione delle Forme delle Cōsonanze. le quali se noi non saperemo, non potremo hauer già mai buona cognitione delle cose seguenti; ne mai peruenire ad un perfetto fine. La onde ogn'unò che desidera di fare acquisto di questa Scienza, debbe con ogni suo potere sforzarsi di possederli perfettamente; accioche possa acquistar degna laude, & honoreuole frutto delle sue fatiche.

Supra
Cap. 36.
37. & 39.

Il fine della prima Parte .



LA SECONDA PARTE DELLE ISTITVTIONI

HARMONICHE

DEL REV. M. GIOSEFFO ZARLINO

DA CHIOGGIA,

Maestro di Cappella della Serenissima Signoria

DI VENETIA:

Nella quale , si tratta delle Voci & de i Suoni , che sono la materia delle
Consonanze ; Et è la Seconda della Prima parte della Musica detta
Speculatiua , ò Contemplatiua .

*Quanto la Musica sia stata da principio semplice , rozza , & pouera
di Consonanze. Cap. I.*



POICHE nella Prima parte à sufficienza si è ragionato de i Numeri & delle Proportioni ; è cosa ragioneuole , che hora si ragioni in particolare , & secondo che tornerà à proposito , di quelle cose , che la Musica considera in uniuersale ; come de i Suoni & delle Voci de gl'Interualli , de i Generi , de gli Ordini de Suoni , de i Modi , delle Mutationi , & delle Modulationi ; ilche si uedrà più effattamente trattate ne i nostri Sopplimenti . Ma prima che si uenga à tal ragionamento , mostrerò in qual modo la Musica sia stata da principio semplice ; & come da gli Antichi era usata ; dopoi , ueduto in qual modo i Suoni & le Voci naschino ; & fatta la loro diuisione , uerrò à quello , ch'è la mia principale intentione . Dico adunque che se ben la Musica ne i nostri tempi è peruenuta à tal grado & perfettione , d'Harmonia , in quanto all'uso de tutte quelle , Consonanze , che si possono ritrouare ; delle quali alcune appresso gli Antichi non erano in consideratione ; & che quasi non si uegga di poterle aggiungere cosa alcuna di nuouo ; tuttauia non è dubbio , che da principio (com'è auenuto anco dell'altre Scienze) ella non sia stata non solo semplice & rozza ; ma etiandio molto pouera di Consonanze . Ilche esser uerissimo ne dimostra quel che narra Apuleio di essa , dice ndo ; che Da principio si adoperaua solamēte il Piffero ; non con fori , come quelli , che si fanno al nostro tempo ; ma senza , alla simiglianza d'una Tromba ; ne si faceuano tante sorti de concerti , con uariati Istrumenti & variati Modi ; ma gli Antichi ricreauano i loro spiriti , & si dauano tra loro piacere & solazzo col sopradetto Piffero solamente senza uarietà alcuna di suono . Et tal Piffero vsauano ne i loro publici spettacoli , & ne i loro Chori , quando recitauano le Tragedie , & Comedie ; come manifesta Horatio , parlando in co-
tal modo ;

*Floridorū
lib. 1.*

*De Arte
poetica .*

*Tibia , non ut nunc , oricalcho uincta , tubaq̃
Aemula ; sed tenuis , simplexq̃ foramine paucō
Adspirare , & adesse choris erat uilis :*

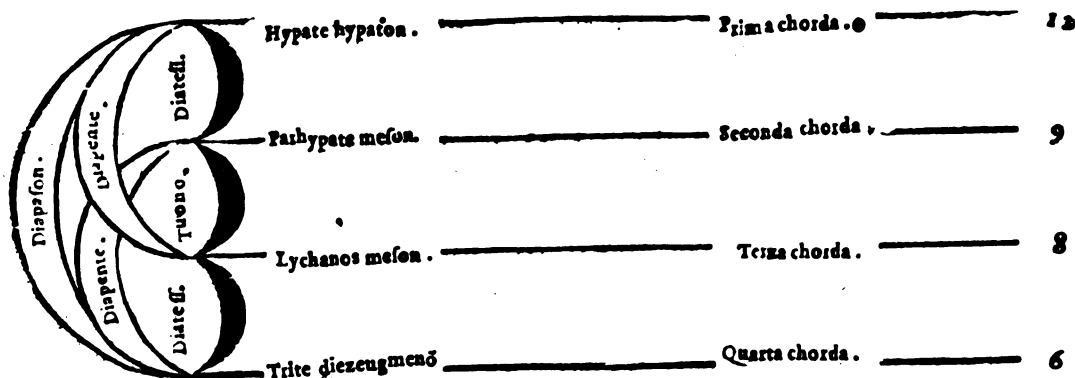
Istit. Harm.

Musice li-
bro 1. c. 20

Stromat.
lib. 6.
Nat. hist. li-
bro 7. ca-
pit. 56.
Ibidem, ut
supra.

Alquale dopoi Hiagne Frigio à quei tempi dotto nella Musica, che fù padre & Mae-
stro di Marfia, u'aggiunse i fori, & incominciò à sonar quello con uariati suoni; & fu
il primo che fece sonar due Pifferi con un sol fiato; & che sonò tale Istrumento con la
destra & con la sinistra mano; cioè, mescolò il suono graue con l'acuto, con destri fori
& finistri. Vfarono etiandio gli Antichi da principio la Cetera, ò la Lira con tre chor-
de, ouer con quattro solamente; della quale fù inuentore Mercurio; come uol Boe-
tio; & erano in quella ordinate di modo, che la prima con la seconda, & la terza con la
quarta conteneuano la Diatessaron; la prima con la terza, & la seconda con la quarta,
la Diapente; & di nuouo la seconda con la terza il Tuono; & la prima con la quarta la
Diapason, & insino al tempo di Orfeo fù seruato cotale ordine; ilquale fu dopoi ac-
cresciuto in uarii Istrumenti; & prima Chorebo di Lidia u'aggiunse la Quinta chorda;
dopoi dal sopranominato Hiagne ui fù aggiunta la Sesta; ma la Settima aggiunse Ter-
pandro Lesbio. Et questo Numero de chorde (come dice Clemente Alessandrino) era
prima contenuto nell'antica Lira, ò Cetera; dopoi da Licaone da Samo fù aggiunta la
Ottaua; ancorache Plinio attribuisca l'Inuentione di tal chorda à Simonide, & della Nō
na à Timotheo; & Boetio uoglia, che questa chorda sia stata aggiunta da Profrasto Pe-
riora, la Decima da Estiacho Colofonio, & la Vndecima da esso Timotheo. Ma sia co-
me si uoglia; Suida attribuisce l'aggiuntione della Decima & della Vndecima chorda à
Timotheo Lirico. Et certo è, che da molti altri ue ne furono aggiunte tante, che crebbe-
ro al numero de Quindici. Aggiunsero dopoi à queste la Sestadecima chorda; ne più
oltra passarono; & si contentarono di tal numero, & le collocarono nell'ordine, che più
oltra dimostraremo; diuidendole per Tuoni & Semituoni in cinque Tetrachordi, offer-
uando le Ragioni delle proportioni Pitagoriche; ritrouate ne i martelli da Pitagora;
nel modo che nella Prima parte hò mostrato; le quali conteneuano quelle istesse, che si
ritrouauano tra le chorde della sopradetta Cetera, ò Lira ritrouata da Mercurio, & che
nel sottoposto essemplio si ueggono. Imperoche il maggiore (come dicono) pesaua li-

L I R A D I M E R C V R I O .



De Som-
nio, lib. 2.
cap. 1.

bre dodici, l'altro noue, & libre otto il terzo; ma il quarto & minore pesaua libre sei;
da i quali numeri Pitagora cauò le Ragioni delle Consonanze musicali; che furono
appresso gli Antichi cinque; come narra Macrobio, & nascono da Cinque numeri;
il primo de i quali chiamarono Epitrito, il secondo Hemiolio, il terzo Duplo, il
quarto Triplo, & il quinto Quadruplo; con uno Interuallo dissonante, ilquale isti-
mauano, che fusse principio d'ogni Consonanza; & lo chiamarono Epogdòo. Di
modo che dall' Epitrito era contenuta la Diatessaron, dall' Hemiolio la Diapente,
dal Duplo la Diapason, dal Triplo la Diapasondiapente, dal Quadruplo la Dis-
diapason, & dall' Epogdòo il Tuono Sesquiottauo. Alle qual Consonanze To-
lomeo

Iomeo aggiunse la Diapason diateffaron, contenuta dalla proportionone Dupla superbi-partienterza tra 8 & 3. laqual consonanza è posta da Vitruuio anco nel Cap 4. del Quinto libro della Architettura; & da noi nella Vndecima del Secondo delle Dimostrationi è dimostrata esser Consonanza communemente detta. Et ueramente gli Antichi non conobbero altre Consonanze, che le sopradette; le quali tutte da i Musici moderni sono chiamate Perfette; & non haueano per consonanti quelli Interualli, che i Moderni chiamano Consonanze imperfette; cioè, il Ditono, il Semiditono & li due Hexachordi, maggiore & minore; come manifestamente dimostra Vitruuio nel nominato luogo, dicendo; Che nella Terza, Sesta & Settima chorda, non si possono far le Consonanze; & questo dice hauendo rispetto alla grauissima d'ogni Diapason; il che si può etandio uedere in ciascun'altro autore, si Greco, come Latino. La onde da questo potiamo comprendere la imperfettione, che si ritrouaua nell'antiche Harmonie, & quanto gli Antichi erano pueri di Consonanze & di Concenti. Et se bene alcuno, mosso dall'autorità de gli Antichi, laquale è ueramente grande; più tosto che dalla ragione, uolesse dire, che oltra le nominate Consonanze perfette, non si possa ritrouare alcun'altra Consonanza; non dubitarei affermare simile opinione esser falsa; percioche ella contradice al Senso, dal quale hà origine ogni nostra cognitione. Conciosiache niuno di sano intelletto negherà, che oltre le sopradette Consonanze perfette, non si ritrouino ancora le Imperfette, le quali sono tanto diletteuoli, uaghe, sonore, soauì & harmoniose à quelli, che non hanno corrotto il senso dell'Vdito; quanto dir si possa; & sono talmente in uso, che non solo i periti Cantori & Sonatori di qualunque sorte si uoglia Istrumenti le usano nelle lor Harmonie; ma quelli ancora, che senz hauere alcuna Scienza, cantano & sonano per pratica solamente.

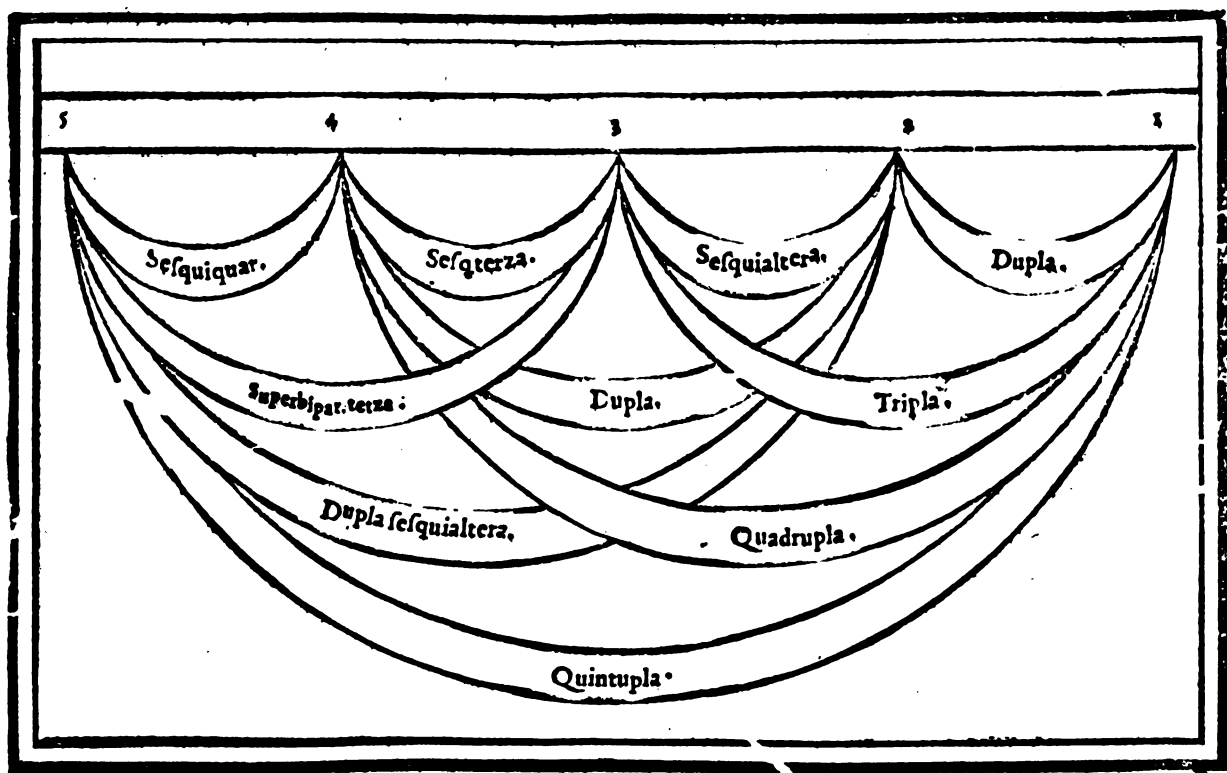
Harmoni.
lib.1.c.5.

Per qual cagione gli Antichi nelle loro Harmonie non usassero le Consonanze imperfette, & Pitagora vietaua il passare oltra la Quadrupla. Cap. 11.

NE dobbiamo marauigliarsi, che gli Antichi non riceueffero tali Consonanze: per cioche essi prestarono grandissima fede alla dottrina di Pitagora; ilquale essendo diligentissimo inuestigatore de i profondi secreti della Natura; non le uolse accettare & porre tra i consonanti Interualli; per esser egli amatore delle cose semplici & pure; perche si dilettaua de tutte le cose fino tanto che la materia loro non si partiua dalla semplicità; & in essa inuestigaua le cose secrete; cioè, le loro cagioni; hauendo egli opinione, che ritrouandosi esser semplici; in quelle fusse fermezza & stabilità; & essendo miste & diuerse; incostanza & uarietà. Et perche istimaua, che di queste non si potesse hauer ferma ragione; però, senza procedere più oltra, le rifiutaua. Laonde solamente quelle Consonanze li piaceuano, le quali insieme si conueniuano per Ragion de Numeri, che fussero semplici, & haueffero la lor natura purissima; come sono quelli, che nascono dal genere Multiplice & dal Superparticolare; & sono i Cinque mostrati, contenuti nel numero Quaternario; & rifiutò quelle, che sono comprese da Numeri, che si ritrouano oltra esso Quaternario. & entrano ne gli altri Generi di proportionone; da i quali nasceua il loro Ditono & il Trihemituono, lo Semiditono & altri Interualli simili; come uederemo. Ne pose tra le Consonanze il Ditono & il Semiditono, contenuti nel genere Superparticolare, i quali hò mostrato nella Prima parte; percioche molto ben conosceua (com'io credo) la natura loro; & uedeua che dalla mistura di tal Consonanze imperfette con le perfette, poteuano nascere i due Hexachordi, maggiore & minore; i quali si contengono nel genere Superpartiente; come le forme loro celo manifestano. Approuò adunque solamente quelle Consonanze, come più semplici & più nobili, c'hanno le forme loro tra le parti nel sudetto Quaternario; percioche

*De Iside et
Osiride.
De Som-
nia libri 1.
cap. 1.*

perciò che da loro non ne può nascere alcun suono, che non sia consonante. Et forse che i Pitagorici non per altro haueuano in somma veneratione questo Numero; se non perche vedeuano, che da esso nasceua cotale semplicità di concento; onde hebbero opinione, ch'appartenesse alla perfettione dell' Anima. Et tanto hebbero questo per uero, che uolendo, di ciò che affermauano (il che dice Plutarco & Macrobio) fusse loro prestata indubitata fede, diceuano; Io ti giuro per colui, che dà all' Anima nostra il numero Quaternario. Il diuino Filosofo adunque uietaua il passare oltra la Quadrupla; perciò che egli oltra di essa (secondo il parere di Marsilio Ficino Filosofo platonico nel Compendio del Timeo di Platone) non udiua Harmonia; conciosia che procedendo più oltra nasca la Quintupla tra 5 & 4 & la Superbipartiente tra 5 & 3. che genera dissonanza. E' ben uero, che se le parole del Ficino si pigliassero & s'intendessero semplicemente, come sonano, s'intenderebbe il falso; perciò che la Quintupla non si ritroua tra 5 & 4. ma si bene tra 5 & 1. però giudicò, che oueramente il Testo sia incorretto; & che in luogo del 4. si debba intendere & porre la Vnità; ò che tal parole s'habbiano da intendere in questo modo; Che procedendo oltra la Quadrupla, aggiunto il Quinario al numero Quaternario; come nell' esempio si vede; cioè, aggiunta la Sesiquiquarta alla proportion Quadrupla in questa forma. 5. 4. 3. 2. 1. nasca la proportion Quintupla tra 5 & 1. & similmente la Superbipartiente terza tra 5 & 3. laquale si parte dalla semplicità de i numeri, & è contenuta nel terzo Genere di proportion, che si chiama Superpartiente; il qual genere, diceua Pitagora, non essere atto alla generatione delle Consonanze musicali. Per questa cagione adunque & non per altra, stimano alcuni, che questo Filosofo uietasse il trappassar la Quadrupla; ancora ch' alcuni altri dicano, che Pitagora uoleua, che non si hauesse à trappassar la Quadrupla nelle cantilene; cioè, il numero delle Quindici chorde, contenute tra la Disdiapason; perciò che egli giudicò, ch'ogni ottima uoce (hauendo la natura posto termine à tutte le cose) potesse senza suo disconcio naturalmente ascendere dal graue all'acuto; ò per il contrario, discendere per Quindici uoci; & che qualunque uolta si passasse più oltra, ò nel graue, ò nell'acuto, che tali Voci non fossero più naturali, ma sforzate; & che recassero noia à gli ascoltanti; ma di queste due ragioni la prima (secondo'l mio giudicio) è migliore, & fa più al propo-



sto. Eui etiandio una terza ragione, la quale in fatto tengo d'ogn'altra migliore & piu uera, ch'è posta nel principio del Primo delle Dimostrazioni; la quale lascio, per cagione d'essere breue; percioche chi desiderasse saperla, leggendo il nominato luogo, sarà pienamente del tutto raguagliato. Non è adunque da marauigliarsi, che gli Antichi non riceuessero cotali Consonanze; poi che dalle leggi Pitagoriche, gli era uietato il trappassar la Quadrupla.

Dubbio sopra l'Inuentione di Pitagora. Cap. III.



OR A sopra la detta Inuentione di Pitagora nasce un dubbio; In che modo potesse uscìr Còcento da quei due martelli, che conteneuano la proportion Sefquiottaua; che è la forma del Tuono; ilquale senza dubbio alcuno è Interuallo dissonante. A questo si può rispondere & dire; E' cosa ragioneuole, che i Fabbri de quei tempi non percuotessero nel battere coi martelli tutti in un tempo; ma si ben l'un dopo l'altro; come uediamo & udimo fare al di d'hoggi. Onde è credibile, che la prima cosa, che udissè Pitagora fuisse un certo ordine harmonico di suono, & che molto li fuisse grato; dal quale fuisse mosso à uolere inuestigar la ragione de i Concenti harmonici. Ma perche percuotendo i Martelli l'un dopo l'altro, il Tuono non li poteua offender l'udito; come gli hauerebbe offeso, quando tutti in un tratto haueffero fatto la percossa; conciosia che la Consonanza & la Dissonanza si ode tra due suoni, ch' in un tempo istesso percuotono l'Vdito; però nò si può dire, che Pitagora in tale atto vdisse cosa alcuna dissonante, di modo che lo potesse offendere; massimamente hauendo prima rimosso il Quinto martello; come dice Boetio; percioche non s' accordaua con gli altri. Et che questo sia uero; Macrobio lo manifesta chiaramente, dicendo; Che passando Pitagora à caso per una uia publica, gli peruennero alle orecchie alcuni Suoni, che si rispondeuano con un certo ordine; i quali nasceuano da i martelli d' alcuni Fabbri, che batteuano un ferro infocato; & dice, *Erano Suoni, che si rispondeuano con un certo ordine*; & non dice, che fussero Suoni consonanti. Per la qual cosa, potiamo vedere, che cotale Interuallo non li poteua dare alcuna noia; come potiamo da noi stessi vdire in ogni nostra modulatione; che non solo nel procedere di simile Interuallo; ma di qualunque altro ancora; pur che nasca da Numeri sonori & harmonici, il senso non è offeso. Hauendo dopoi il Filosofo ritrouato, che ciò procedea dalla quantità del peso di ciascun martello; incominciò da i pesi ritrouati à inuestigar le Proportioni musicali, & i Numeri harmonici; facendo l'esperienza d' un Suono contra l' altro col peso loro; & ritrouò la loro Ragione ne i nominati Numeri; & conobbe quelle proportioni, che dauano le Consonanze, & quelle che faceuano le Dissonanze. Laonde Boetio uolendo mostrare in fatto quelle Proportioni, ch' erano le uere Forme delle consonanze, parlando di ciascuna di esse, le aggiunge una di queste parole *Consonantia*, à *Concinentia*; ma quando uiene alla Sefquiottaua, senz'aggiungerle alcuna cosa, dice solamente, che risonaua il Tuono; uolendo inferire, che tal Proportionè non era posta dal Filosofo nel numero di quelle, che fanno la Consonanza.

Musica libro. 1. c. 10. De Somnio. lib. 2. cap. 1.

Et supra.

Della musica antica. Cap. IIII.



MA se la Musica antica (come si è mostrato) haueua in se tale imperfettione; non par credibile, che i Musici potessero produrre ne gli animi humani tanti varij effetti; come nelle Historie si raccontano; percioche si legge, che alle uolte moueuan l'animo all'ira, alle volte dall'ira lo ritirauano alla mansuetudine; hora induceuano al pianto, hora al riso, ouero ad altre simili passioni; & tanto

Supra c. 1. tanto meno par credibile, per esser ella hoggidi ridutta à quella perfettione dalla parte de i Suoni & consonanze; com'hò detto altroue, che quasi di meglio non si può sperare; & non si vede, che faccia alcuno de i sopradetti effetti; onde più tosto si potrebbe dire, che la Moderna & non l'Antica fusse imperfetta. Et perche tal cosa potrebbe generar ne gli animi de i Lettori non picciol dubbio; però auanti che si uada più oltra, mi è paruto di douer sopra tal materia ragionare alcune cose; & prima dimostrare in qual maniera da gli Antichi la Musica era posta in uso; dopoi, quali materie recitauano nelle lor cantilene; & quali erano i Musici antichi; oltra di questo, quel ch'era potente d'indur l' Huomo in diuerse passioni; in qual modo le Harmonie poteuano muouer l'Animo, & produrre in esso varii costumi; & ultimamente, da qual Genere di cantilena fussero operati simili effetti. Incominciando adunque dalla prima, dico; che se ben la Musica anticamente hà operato molte cose marauigliose, come si legge; & si dica, c'hora non operi più cosa alcuna delle nominate; tuttauia chi uorrà essaminar minutamente il tutto, ritrouerà che la Musica etiandio al presente non è priua de cotali effetti; & ne potrebbe forse con grandissima marauiglia uedere alcuno, che sarebbe di non poca importanza. E' ben uero, che l'uso moderno è tanto vario & lontano dall'uso antico; che sarebbe quasi impossibile crederlo; quando da molti degni & honorati Scrittori, i quali sono stati per molto tempo auanti la nostra età, non ne fusse fatta mentione alcuna di tal cosa; percioche i Musici de quei tempi non vsarono la Musica con tante uarie sorti d'Istrumenti; lasciando da un canto quelli, che nelle Comedie & ne gli Esserciti loro adoperauano, ne anco le loro cantilene erano composte de tante parti; ne con tante voci faceuano i loro concetti; come hora facciamo; ma l'essercitauano di maniera, ch'al suono d'un solo Istrumento; ò Piffero, ò di Cetera, ò di Lira, che fusse, il Musico semplicemente accompagnaua la sua uoce, & porgeua in tal maniera grato piacere à se, & à gli ascoltanti; come si legge: percioche in cotal modo Homero introduce cantare Achille, Femio & Demodoco; similmente Virgilio introduce Ioppa; Horatio Tigellio; Silio Italico Teutrate; & Suetonio scriue, che l' simile faceua Nerone. Questo istesso faceuano coloro che i Greci chiamauano Rapsodi; i quali erano Recitatori, Interpreti, & Cantori de i uersi de i Poeti; tra i quali fu Ione; come dimostra Platone in quello del Furor poetico; che interpretaua i uersi d'Homero al suono della Lira; & tanto gli era affettionato, & tanto se lo hauea fatto famigliare; che non uoleua esporre altro Poeta, che lui. Quando poi erano due, che cantauano; non cantauano insieme & ad un tempo, come si fa al di d'hoggi; ma l'un dopo l'altro; & tal modo di cantare nominauano Cantare à uicenda; modo ch'appresso di Theocrito cantano i pastori Dafni & Menalca; & appresso di Virgilio Menalca & Dameta. Vsauano etiandio i Poeti lirici ne i loro Certami musica li cantare i lor poemi & compositioni con uarii generi de Versi al suono della Lira, ouer della Cetera; & questo faceuano adunati insieme in un cerchio al numero di Cinquanta, in alcune lor feste; & tale ragunanza fu nominata Choro; & cantauano le Lodi de i Dei, & di eoloro, c' erano stati uittoriosi ne' giuochi Olimpici; & riportauano per premio del loro cantare un Bue. I Rustici anco soleuano in tal modo porgere i lor uoti à i Dei per i frutti della terra; percioche adunati in un Choro appresso un altare, sopra il quale era la Vittima del sacrificio; hora passeggiando, & hora riuolgendosi in giro cantauano à Bacco alcune sorti de Versi che sono hora à noi incogniti, al suono del Piffero. Et tal Piffero non s'assimigliua à quelli c'hora si usano; percioche in quei tempi si faceua de ossa delle gambe di Grù; onde furono chiamati tali Istrumenti da i Latini *Tibia*; essendo cotal parte di ciascuno animale con uoce latina nominata *Tibia*. Ne faceua allora dibisogno di maggiore Istrumento; percioche il popolo, che concorreua à luoghi simili era poco; & era maggiormente dedito alla fatica & al lauoro; che alle feste, & à i giuochi. Haueuano medesimamente per costume, di rappresentar le Tragedie & le Comedie loro cantando; & questo accenna Horatio, dic

I. liad. lib. 9

O. 8.

Aeneid. li

bro 1.

Ser. lib. 1.

Saty. 3.

De Bello

punico, li-

bra 11.

In uita

Nerania.

cap. 20.

Idylliū. 8.

Ecloga. 3.

De Arte
poetica.

*Si planstris egos ulao manentis, & usque
Sessuri, donec Cantar, Vos plaudite, dicat.*

Et era usanza (come afferma il Filosofo) che i Poeti istessi recitauano le Tragedie, & le Comedie, che haueano composte. Onde (come narra Tito Liui) uno chiamato Li-
uio, hauendo fatto una Fauola in uersi, ordinata col suo argomento, egli stesso la recita-
ua; dopoi non potendo più dire; percioche la uoce gli era mancata, pregò che li fusse per
donato; & pose un Fanciullo à cantarla; il quale hauendosi portato bene, fu introdotta
una usanza; che cotali cose fussero cantate da gli Istrioni. Et di questo ne tocca una parola
Horatio, dicendo nella sua dell' Arte Poetica;

*Ignotum Tragica genus inuenisse camena
Dicitur, & planstris nexisse poemata Thespiis,
Quacanerent, agerentq; peruncti scitibus ora.*

3. Resb. c.
Hist. Dec.
1 lib. 7.

Credo anco, che gli Oratori orassero al popolo al suono di qualche Istrumento: ancora
eh' al parer mio tale usanza durasse poco tempo; imperoche Cicerone nella Oratione,
che fece in fauor di P. Sestio, ne tocca una parola; & anche nel fine del Libro terzo dell'
Oratore, parlando di Gaio Gracco, lo dimostra; benchè questo paria alquanto strano
ad Aulo Gellio; ma Plutarcho modestamente recita cotal cosa, & dice; Essendo Gaio
Gracco huomo uehemente nel dire, spesse uolte era trasportato dall'ira; di modo che
ueniua alle uillanie & uituperii; & così egli soleua turbare la sua Oratione; onde cono-
scendo tal cosa, s'imaginò di rimediarui, col fare, ch' un Seruo dotto nella Musica, nomi-
nato Licino li stesse dopo le spalle nel pulpito; & che mentre lo udiua inasperire, & riti-
rarsi fuori della sua uoce, con un' Istrumento lo auertiua, & gli faceva achettare cotal
vehementia. Et di ciò non ci dobbiamo marauigliare; poi che l'arte Oratoria hà hauu-
to principio (come vuole Strabone) dalla Poesia; & i Poeti orauano al popolo cantan-
do Versi al suono della Cetera, ò Lira; & lo tirauano à fare il loro uolere; il che ben lo
dimostra anco l' Arioisto, dicendo;

Acti. noct.
lib. 1. c. 11.
In Viris. l.
& C. Grac-
corum.

De Situ or-
bis. lib. 1.

Satyra 6.

*Li Scrittori indiffer l'indotta plebe
Credet, che al suon delle suoni cetro
L'an Troia, & l'altro edificasse Thebe.
E hancesson fatto scender le pietre
Da gli alti monti, & Orpheo tratto al canto
Tigri, e Leon, dalle spelanche tetro.*

Catauano anco gli Antichi al suono del Piffero, recitando diuerse Canzoni compo-
ste in uersi; & questo faceuano alle uolte, quando erano due insieme; l'un de i quali sape-
se Cantare & l'altro Sonare; come accennò il Poeta, quando introdusse Menalca dire à
Mopso pastore queste parole.

Tu calamos inflare leneis ego dicere uersus:

In Daphni

Percioche l'uno era perito sonatore di Piffero, & l'altro era ottimo cantore. Era anco
appresso gli Antichi usanza di Saltare & di Ballare, mentre che'l Musico al suono della
Lira, ò Cetera, oner d'alcuno altro Istrumento recitaua alcuna cosa; come si troua ap-
presso di Homero nella Odissea; che cantando Demodoco al suono della Cetera, i
Greci saltauano & ballauano. Et simigliantemente Virgilio, nel Libro i. dell' Eneida,
imitandolo, dice; che cantando Ioppa al suono della Cetera;

Odiss li
bro 8.

Ingeminant plausu Tyrii, Troasque sequuntur:

Et in un' altro luogo più chiaramente manifesta tal cosa, dicendo:

Aeneid. 6.

Pars pedibus plaudunt Choeas, & carmina dicunt.

Similmente Horatio, nel luogo citato di sopra (auegna che non faccia mentione alcu-
na, che si cantasse) dice:

Sic pristina morumq; & luxuriam addidit arti

Tibicen. Di questo si potrebbero hauere infiniti essempii, iquali hora per breuità la-
scio; poiche le Ode di Pindaro di ciò fanno indubitata fede; conciosia ch' essendo diuise
in

in

in tre parti dellequali; la prima è chiamata *πρῶτη*; *Artisprōtē* la secōda; & la terza *ἑρῳδῶς*; & sono comprese ne i uersi Lirici; gli Antichi le cātauano al suono della Lira, ò della Cetera, & ballauano, ò saltauano in tal maniera; che quando i Saltatori si uolgeuano dalla parte destra, uerso la sinistra, cantauano la prima parte; & quando andauano dalla sinistra, alla destra, cantauano la seconda; & ueniuanò a riposarsi, quando cantauano la terza; la qual maniera di ballare, ò saltare dura fino al di d'hoggi appresso i Candioti, & quelli, che habitano nell'Isola di Cipro. Gli Antichi adunque usauano la Musica nella maniera c'habbiamo detto; accompagnando la uoce ad un solo Istrumento; & s'alle uolte ne usauano de piu forti, ui accompagnauano la uoce; come tra genti barbare al presente ancora si costuma in alcune parti, & massimamente del Leuante; come da huomini degni di fede più uolte hò udito dire; ma i due primi modi (come fanno fede l'historie) erano grandemente in uso. Vfarono anco gli Antichi ne i loro Esserciti uarie sorti d'istrumenti; imperòche i Toscani usarono la Tromba; della quale (come uogliono alcuni) essi furono gli inuentori; gli Arcadi la Sampogna; i Siciliani alcuni istrumenti, i quali nominauano *Πυρρίδας*; i Candioti la Lira; i Lacedemonii il Piffero, ouer la Lira (come uole Pausania) al canto d'alcune canzoni; quelli di Thracia il Corno; gli Egittii il Timpano; & gli Arabi il Cembalo. I Romani si seruirono nelle lor Comedie d'alcune sorti de Pifferi, de i quali alcuni chiamauano Destri & alcuni Sinistri; & alcuni nominauano *Sarranni*; da i quali i Spettatori poteuano comprender sotto qual Genere si contenessero le Comedie, chē doueuanò recitare. Imperòche quando la Comedia conteneua in se materia, ò soggetto seuerò & graue; si udiua il concento graue de i Pifferi sinistri; & quando era giocoloso & festeuole, il concento era fatto co i Pifferi destri, & era acuto; ma s'era mista, le Cantilene musicali erano temperate dell'una & dell'altra sorte di concento. Et tali Cantilene non erano fatte dal Poeta, c'haueta composto la Comedia; ma da un perito nell'arte della Musica; come nel principio di ciascuna Comedia di Terentio si può apertamente uedere; oue dice; *Modos fecit Flaccus Claudii filius*. Nominando le forti de gli Istrumenti detti di sopra; co i quali eran fatte le Musiche: lequali erano uariate di Modo, ò Tuono, che lo uogliamo dire; & le faceuano udire auanti che cominciassero à rappresentar la Comedia; accioche la materia compresa in essa (com'hò detto) si potesse sapere auanti da gli Spettatori. Nondimeno à i nostri tempi sono incognite cotali forti de Pifferi; ancora che Seruio nel Lib. 9. dell'Eneide di Virgilio, sopra quel uerso; *O uere Phrygia*, mostri ch'eran di due sorti; delle quali l'una nomina Seranni & l'altra Frigii. I primi erano Pari; & così si chiamauano; percioche haueuano le loro cauerne pari & equali; i secondi Impari; conciosia che le cauerne loro erano inequali. Adduce dopoi Seruio l'autorità di Marco Varrone, uolendo dichiarar quali fussero Pifferi destri & sinistri, dicendo; che la Tibia Frigia destra hà un solo foro, & la sinistra ne hà due; de quali l'uno hà il suono acuto, & l'altro graue. Ma queste parole son molto differenti da quelle, che sono poste nel Lib. 1 al Cap. 2. delle cose della Villa; doue egli dice, che l'una sorte de Pifferi sonaua i Modi d'un'istesso Verso in uoce acuta, & l'altra in uoce graue; onde seguendo più à basso, dalle sue parole si puòj comprendere, che'l sinistro mandaua fuori il suono graue, & il destro lo acuto. Et questo si può confermare con l'autorità di Plinio, ilquale parlando de i Calami acquatici, dice; Che si soleuano tagliare in tempo conueniente circa la stella Arturo, fino all'età di Antigene sonator di Piffero; usandosi ancora la Musica semplice à quei tempi; & così preparati dopo alcuni anni incominciuanò ad esser buoni; & anche allora bisognaua adoperarli molto spesso, & quasi insegnar loro sonare; percioche le linguelle si ueniuanò a toccare l'una con l'altra; il che era molto più utile per mostrarne i costumi ne i Theatri; ma dopoi che soprauenne la uarietà & la lasciuia de i canti, incominciarono à tagliarli auanti il Solsticio, & il terzo anno erano buoni; conciosia c'haucano le linguelle loro più aperte, & più atte à uariare i suoni; lequali hoggidi ancora così sono. Ma allora era opinione, che s'accordassero insieme quelli, ch'erano d'una medesima canna; & quella parte, ch'era uicina alla radice, conuenissi al Piffero sinistro

Nat. hist.
Lib. 16. ca.
pit. 36.

sinistro, & quella ch'era uicina alla cima al destro. Questo dice Plinio seguendo quello, che dice Teofrasto nella Historia delle piante con maggior copia di parole; & parmi esser ben detto; imperoche quelli, che sono uicini alla radice, sono necessariamēte più grossi de quelli, che sono più uerso la cima, onde ogni giorno si comprende dalla esperienza, ch'essendo il corpo loro più grande & più largo, rende anco il suono più graue; come il contrario si scorge in quelli, che sono più minuti, & più ristretti; ilche ancora si uede & ode negli Istrumenti, che chiamiamo Organi; le canne de i quali quanto sono più larghe, tanto rendono i suoni più graui; & le più ristrette i più acuti. Ma à quello che si è detto par che sia contrario un Autore incerto di quello Epigramma Greco, ch'incomincia; Τὸν σοφὸν ἐν κιθάρῃ; percioche chiama la chorda graue Δεξιτερὴν ὑπάτην; cioè, destra Hypate; & l'acuta Αὐτὴν νήτην; cioè sinistra Nete. Ma questo importa poco; conciosia che considerata ben la cosa, torna commodò all'uno & all'altro modo; essendo che le parti d'ogni Istrumento si posso cōsiderare & denominare in due modi; prima, in quanto à noi; dopoi, in quanto ad esso Istrumento. In quanto à noi, la parte dell'Istrumento posta dalla man destra è detta Destra, et rende i suoni acuti; come ne gli Organi, Monochordi, & altri Istrumenti simili si uede; & quella, ch'è posta alla sinistra è detta Sinistra, & rende i suoni graui. Ma in quanto all'Istrumento, quella ch'è destra à noi, ad esso è sinistra; & per il contrario, quella ch'è à lui destra, à noi è sinistra; come si potrebbe uedere in due, i quali insieme giuocassero alla lotta; che la parte destra dell'uno sarebbe la sinistra all'altro, & la sinistra la destra. Non è adunque inconueniente, se l'uno nomina quella parte destra, la quale l'altro chiama sinistra; essendo tali parti diuersamente, secondo alcune loro opinioni, considerate. In questo modo adunque da gli Antichi era posta in uso la Musica; il qual modo quanto sia differente dall'uso moderno, ciascuno da se lo potrà sempre uedere; come etiamdio potrà uedere altroue, quanto era differente il loro concento dal moderno. Ma quali materie recitassero nelle lor cantilene, quel che contiene il seguente Capitolo lo farà manifesto.

Cap. 12. lib. 4.

Infra. Cap. 29.

Delle materie, che recitauano gli Antichi nelle lor Canzoni: & d'alcune Leggi musicali. Cap. V.



L'I Antichi Musici nelle lor cātilene recitauano Materie & Soggetti molto differenti da quelli, che contengono le Canzoni moderne; imperoche erano cose graui, dotte & composte elegantemente in uarij uersi; come sono le Lodi de i Dei contenute ne gli Hinni di Orfeo; i Fatti illustri de gli Huomini uittoriosi ne i giuochi Olimpici, Pithij, Nemei & Istnii; che si uedono tra le Ode di Pindaro; ouer cantauano cantilene nuttiali; simili à quelle di Catullo. S'udiuano anco Argomenti funebri, lamentationi, cose amatorie & appartenenti à conuiti; & à certe cantilene aggiungeuano alcuni prieghi, i quali chiamauano Epilimia, per iscasciar la pestilenza. I Rustici etiamdio haueano alcune sorti de Canzoni, le quali se ben non conteneuano cose tanto graui & seure, erano almeno honeste & diletteuoli; com'era quella maniera, che chiamauano Εὐπαιδείας ἄσματα; la quale cantauano, mentre premeuano le Yue. Cantauano ancora gli Antichi materie Comiche & Tragiche & altre cose simili piene di seuerità & di grauità; come ne dimostra chiaramente Galeno, dicendo, che Anticamente ne i conuiti si solea portare à torno la Lira, ò Cetera, al suono della quale si cantauano le Lodi de i Dei, de gli Huomini illustri, & altre cose simili; & duolsi, ch'à suoi tempi (come si fa anche da molti al dì d'hoggi) si soleuano portare i bichieri pieni de bianchi uini & uermigli; & si come gli Antichi si rallegrauano d'hauer passato il tempo uirtuosamente con la Musica; così allora & al presente si gloriauano & si gloriano molti dell'hauer mangiato & beuuto assai; raccontando il numero de i bichieri da loro uuotati. Similmente

Cap. 2. lib. 7. & Cap. 1. lib. 8. Suppli.

Terapent. lib. 1.

Cicerone

Tusent. Cicerone dice; Che i conuitati erano soliti cantar ne i conuiti al suono del Piffero le lodi & uirtù de gli Huomini illustri; adducendo l'essempio di Temistocle, commemorato già nella Prima parte. Et nel Libro de i Chiari Oratori, intitolato Bruto, dice queste parole; Dio uoleffe, che si ritrouassero quei Versi, i quali Catone per molti secoli auanti la sua età lasciò scritto nel Libro delle Origini, essere stati cantati in ciascun conuito delle Lodi de gli Huomini chiari & illustri. Tali materie si cantauano anco al suono del Piffero nella lor morte; comel'istesso Cicerone afferma in un'altro luogo. Et i Latini seguitando i Greci chiamauano le Canzoni lugubri *Nania*. Ne per altro ueramente ci è stato dato la Musica, se non à questo fine; il che manifesta Horatio in questi uersi;

De Legib.
lib. 2.
De Arte
poetica.

*Musa dedit fidibus dinos, puerosq; decorum,
Et pugilem victorem, & equum certamine primum
Et iuuenum caras, & libera uina referre.*

Et come dimostra Platone nel Protagora, gli Antichi insegnaуano tutte queste materie à i loro Giouani; accioche le hauessero à cantare al suono della Lira, ouer della Cetera, Onde Homero scriue d'Achille.

Αἶδ' εἰ δ' ἀπαχλῆα ἀνδρῶν. cioè;
Ma le lodi de gli huomini uirili Cantana.

Et di Demodoco dice;

Odyf. 22 che Cantaua le gloriose imprese de gli Huomini, la contentione d'Ulisse con Achille, la fauola di Venere & di Marte, & il Cauallo Troiano. Femio anco nella Odissea si escusa con Ulisse, dicendo; che Cantaua à i Dei & à gli Huomini. Onde è da pensare, che non cantaua se non cose graui & seure; hauendo già cantato il lugubre & funebre ritorno de i Greci nella loro patria. Et se ben cantò l'adulterio di Marte & di Venere; non lo fece perche lodasse tal sceleratezza; ma per rimouere (come dice Artheneo) i Pheaci dalle dishoneste loro uoluttà & piaceri. In cotal modo ancora appresso di *Aeneid. 1.* Virgilio.

Cithara crinitus Iopas

*Personat aurata, docuit quæ maximus Atlas.
Hic canit errantem Lunam, Solisq; labores:
Vnde hominum genus & pecudes, unde imber & ignes:
Arcturum; pluuiasq; Hyadas, geminosq; Triones:
Quid tantum Oceano properent se tingere Soles
Hyberni, uel qua tardis mora noctibus obstet.*

Aeneid. 9. Et Creteo amico alle Muse medesimamente:

Semper equos, atque arma uirum, pugnasq; canebat.

cap. 21. Nerone etiandio, appresso di Suetonio nella Vita di questo sceleratissimo Imperatore, canta al suono della Cetera la fauola di Niobe, & molt' altre Tragedie, mascherato; come Canace parturiente, Oreste ucciditor della madre, Edippo fatto cieco, & Hercole furioso. Et Luciano dice, che gli Argomenti & le Materie delle cantilene appresso gli Antichi erano quelle cose; cominciando da principio del mōdo; ch'erano successe fino à i tempi d' Cleopatra regina d'Egitto; le quali, mi pare (secondo che lui racconta) che siano quasi tutte quelle, che descriue & canta Ouidio nelle sue Trasformationi; & à coral canto ballauano. Tutte queste cose recitauano sotto una determinata Harmonia, con determinati Rhythmi Versi & Percussioni; ancora che fussero uariati in ogni maniera di cantilena; & così con numeri, percussioni, modi & concenti; & con la uoce humana, esprimeuano materie conuenevoli & buoni costumi. Nominarono poi tali determinationi Leggi; imperoche altro non è Legge nella Musica, che un modo di cantare, il qual contiene in se un determinato concento, & un determinato Rhythmo & Metro. Et furono così chiamate; percioche non era lecito ad alcuno di mutare, ouero innouare in esse alcuna cosa; si nell' Harmonie, come etiandio ne i Rhythmi & Metri; ancora che siano alcuni, che dicano, che si chiamauano Leggi; imperoche auanti che si scriuessero le Leggi ciuili, si cantauano: onde Aristotele afferma, che nella sua età erano anco solite

prob. 28.
secr. 19.

solite à cantarfi da i popoli Agathirfi. Erano però, cotali Leggi scritte in uersi, & le cantauano al suono della Lira, ò Cetera; accioche i popoli più facilmente le ritenessero nella memoria & sapessero quello, che douessero offeruare; come scriue Eliano di quello, che faceuano i Candioti intorno le Discipline. Ma sia come si uoglia, erano cotal Leggi di tre sorti; imperoche alcune eran dette Citharistiche, che si cantauano alla Cetera, ò Lira; & alcune Tibiarie, le quali si cantauano al suono de i Pifferi; ma quelle della terza specie si chiamauano Comuni; & si cantauano al suono dell'una & dell'altra sorte de gli Istrumenti nominati. Et benchè cotal Leggi fussero molte; nondimeno ciascuna hauea il suo nome acquistato, ò da i popoli, che le usauano; ò da i Rhythmi & Metri, che conteneuano; ouero da i Modi, ò da gli Inuentori; ò da i loro Amatori; oueramente da gli Argomenti. Da i popoli fù nominata l'Eolia & la Boeria; da i Rhythmi & Metri, la Orthia & la Trochea; da i Modi, l'Acuta & la Tetraedia; da gli Amatori & inuentori, la Terpandria & la Hicracia; & da gli Argomenti, il Certame Pithico & il Corrule. Queste leggi (come uol Plutarcho) furono publicate da Terpandro; il quale hauendo prima diuiso le Citharistiche, pose nome alle lor parti. Le leggi Tibiarie hebbero molti nomi, che si lasciano per non andare in lungo; i quali (secondo che si dice) ritrouò Cleone ad imitatione di Terpandro. La legge Orthia apparteneua à Pallade, & conteneua in se materie di guerra, & era una specie di modulatione nella Musica, la quale Aulo Gellio nomina Verso orthio, forse detto in tal modo da suoi Numeri, i quali sono veloci & sonori; conciosia che i Greci nominan Ὀρθιος quello, che noi chiamiamo Sonoro, ancora che molti lo interpretano per il Canto appartenente ad uno Essercito d'huomini d'arme. Era la Trochea un segno, che dauano gli Antichi à i soldati col canto, ò suono della Tromba; & i Lacedemonij usauano ne i loro Esserciti il canto della legge Castoria, per accender l'animo de i soldati à prender l'arme contra gli inimici; & tal legge era composta sotto un Rhythmo detto Embaterio. La Currule s'acquistò il nome della materia, che conteneua in se; cioè, dall'argomento, nel quale si narraua il modo, ch'Hettore figliuolo del Re Priamo fù strascinato con le carrette intorno le mura Troiane. Di queste Leggi hò voluto far un poco di memoria; accioche si possa uedere, ch'erano composte di Verso numeroso, accomodate à commouere & generare ne gli animi diuerse passioni. Non sarà etiandio fuori di proposito, che ueggiamo in qual maniera i Musici anticamente recitassero alcune delle predette Leggi al suono del Piffero cantando; accioche da una si possa comprendere, in qual modo potessero recitar l'altre; & questa sarà il Certame Pithico, del quale fa mentione Horatio, dimostrando le qualità del Musico, c'hauea da recitarlo, dicendo;

Abstinuit Venere & Vina, qui Pithia cantas

Tibicen, didici prius extimuit q. magistrum.

De Arte Poetica.

Lequali troppo ben conobbe il uanissimo Imperatore Nerone (come si legge in Suetonio) che si asteneua da i pomi, usaua il vomito & li Cristeri, per purgarfi bene il petto; accioche hauesse recitando nella Scena la uoce chiara & netta. L'Argomento adunque di tal legge era la Battaglia d'Apolline col serpente Pithone, il quale dà il nome alla Fauola; & il nome di tutta la cantilena era Delona; & forse fù così nominata; percioche Apollo nacque nell'Isola di Delo. Era questa legge (come mostra Giulio Polluce) diuisa come sono le nostre Comedie; in cinque parti; delle quali la prima nominauano Rudimēto, ouero Esploratione, la secōda Prouocatione, Iambico la terza; la quarta Spondeo; & la quinta & vltima Ouatione, ò Saltatione. La Rapresentatione (com'hò detto) era il modo della pugna d'Apollino col Dragone; & nella prima parte si recitaua, in qual modo Apollo inuestigaua & contēplaua il luogo, s'era atto alla pugna, ouer nō; nella seconda si dichiaraua il modo che teneua à prouocare il Serpēte alla battaglia; nella terza il combattimento; & questa parte cōteneua un modo di cātare al suono del Piffero chiamato Ὀδοντισμός; dal battere de i dēti che faceua il Serpente quando era saettato; nella quarta si raccontaua la vittoria d'Apollino; & nell'ultima si dichiaraua com'egli faceua festa con balli & salti, per

In uita Neronis, cap. 20.

Onomast. lib. 4. c. 10.

*Diphno. li
m. 1. c. 16*

*De supra.
lib. 1. c. 8.*

*De Arte
poetica.*

la ricevuta vittoria del Serpente. Non sarebbe gran marauiglia, se gli Antichi haueſſero anco saltato & ballato, quando ſi recitaua coral Legge; perciocche uſauano queſto anco nelle loro Tragedie & Comedie; & à ciaſcuna Saltatione haueano accommodato il ſuo proprio modo; concioſiache (come moſtra Atheneo) haueano una ſpecie di Saltatione detta Emmelia, & accommodarono alla Comedia quella, ch'era detta Cordace. Era anche appreſſo di loro una ſpecie di Saltatione ſatirica, la quale chiamarono *Σαυρις*; & fù iſtituita da Bacco, dopo che hebbe domata l'India. Queſta era una delle Leggi tibiarie, nella quale i Rhythmi, i Modi, i Coſtumi, & le Harmonie ſi mutauano, ſecondo che la materia ricercaua. Haueano etiandio la Saltatione detta Carpea, la quale laſciarò di raccontare; perciocche è recitata da Atheneo tanto chiaramente, ch'ogn'uno leggendola potrà conoſcere, quello che ella fuſſe, & in qual maniera la uſaſſero; & da queſte due, cioè dal Certame pithico, & dalla Saltatione carpea, ſi potrà ſcorgere, in qual modo gli Antichi recitaſſero l'altre Leggi. Potiamo hora uedere da quello, che ſi è detto, che la Muſica hauea piu parti; l'Harmonia, il Rhythmo, il Metro, & l'Iſtrumento; dal quale queſta parte ſi diceua Organica, & ui era etiandio la Poeſia & la Saltatione. Ma queſte parti alle uolte concorreuano tutte in una compoſitione; & tallora non tutte, ma la maggior parte loro. Ne era lecito (come altre uolte ſi è detto) di mutare, ouero innouare alcuna coſa, che di tal mutatione l'Inuentore non ne haueſſe à riportare la punitione; onde durò lungo tempo tal coſtume, perciocche conſeruandoli la Muſica in cotale eſſere, ſi conſeruò anche la ſua riputatione; ridotta dopoi à poco à poco nello ſtato, nel quale hoggidi la ueggiamo; hauendoli dato i popoli alla crapula & alla luſſuria, poco curandoli di tal coſa, preſero i Muſici maggior licenza; & con molte altre coſe inſieme, perdettero eglino & la Muſica la ſua antica grauità & riputatione; il che ſi uede detto da Horatio, quando dice;

*Postquam capit agros extendere victor, & urbem
Latior ampliſti muros, vinoq; diurno
Placari genius feſtis impune diebus,
Accceſſit numerisq; modisq; licentia maior;
Et piu oltra ſeguita, dicendo quello, che di ſopra hò commemorato; cioè,
Sic priſca morumq; & luxuriam addidit arti
Tibicem.*

Et dopoi ſegue etiandio, dicendo;

Sic etiam fidibus uoces creuere ſeneris.

Onde è da notare, che Horatio nomina l'Antiche chorde Severe, & bene; perciocche gli Antichi al ſuono di quelle recitauano ſe non coſe ſeuere & graui. In tal modo adunque i Muſici antichi, nella età che la Muſica piu fioriuà & era in maggior prezzo & riputatione, recitauano le narrate materie nelle lor cantilene. Ma quali coſe, & in qual modo da i Moderni ſiano recitate; & quali ſiano ſtate laſciate da un canto, ogn'uno, che hà cognitione della Muſica, da quello, che leggerà, & haurà accuratamente letto, lo potrà giudicare & conoſcere.

Quali ſiano ſtati gli antichi Muſici. Cap. VI.



ON è coſa difficile ſapere, quali fuſſero gli antichi Muſici; concioſiache anticamente queſti, i Poeti, o Indouini & i Sapienti erano giudicati eſſere una coſa iſteſſa; eſſendo che nella Poeſia era contenuta per tal modo la Muſica, che gli Antichi per queſta uoce *Muſica*, non ſolo inteſero queſta Scienza, che principalmente tratta de i Suoni, delle Voci & de i Numeri; com'altroue hò detto; ma inteſero ancora con queſta congiunto lo Studio delle humane lettere. La onde il Muſico non era ſeparato dal Poeta, ne il Poeta dal Muſico; perciocche

giacche essendo i Poeti de quei tempi periti nella Musica, & li musici nella Poesia; come vuole Strabone; l'uno & l'altro per una di queste due uoci, Musico, ò Poeta erano chiamati. Et questo è manifesto da quello che dice Plutarco; Che Eracleide, in quello che raccolse gli antichi Musici & gli Inuentori di tal'Arte, vuole; che Anfione figliuolo di Giove & di Antipa fabricator delle mura di Thebe fusse il primo; che ritrouasse il Canto della Cetera & la sua Poesia; & che costui non sia stato solamente Musico; ma etiamdio Poeta, & l'Inuentore del nominato Istrumento; come scrive anco Plinio; & ch'al suono di esso accompagnassi la uoce; & seguendo più oltra, dice; che Lino da Negroponte compose in uerso Lamentationi & Hinni. Onde si può credere, che costui non solamente fusse Poeta, ma anco Musico; conciosia che il medesimo Plinio dice, che costui cantò al suono della Cetera. Segue ancora Plutarco; dicendo; che Filamone Delfico compose il nascimento di Latona & di Diana; & che Democodo da Corfu musico antico compose la ruina di Troia; & che in uno poema celebrò le nozze di Venere & di Vulcano. Non è cosa dubbiosa, che costui sia stato Musico; percioche questo è manifesto da quello, che si è detto. Terpandro ancora fu Musico & Poeta; come chiaramente lo dimostra Plutarco dicendo; ch'ei fece in uerso Proemij al suono della Cetera. Apollo etiamdio non fu ignorante di queste due cose; come dimostra Horatio, quando dice;

De situ orbis lib. 1.
In musica.

Natural. hist. lib. 7.
cap. 56.

De Arte Poetica.

*Ne forte pudori
Sis tibi musa lyra solers, & cantor Apollo;*

Percioche dice prima Sonatore della Lira; come quello (come uogliono alcuni) che fu l'Inuentore di essa; dopoi lo chiama Poeta col nome di Cantore. Lascierò di raccontare, quali fussero Orfeo & Arione; percioche è manifesto, che costoro non solo furono Musici; ma celebratissimi Poeti ancora. Hesiodo etiamdio fu posto tra i Musici; ancora che non usasse mai d'accompagnare il Canto col suono della Lira; percioche usaua una Verga di lauro, con la quale percotendo l'aria (come narra Pausania) faceua un certo suono, al quale era solito cantare i suoi Poemi; la onde gli Antichi li fecero una statua con la Cetera sopra le ginocchia, & la posero tra quelle di Thamira, Arione, Sacaba, & d'altri nobilissimi & eccellentissimi Musici; per non priuarlo di cotale honore. Pindaro similgiatamente fu Musico & Poeta; come dalle sue opere si può comprendere; & da quello etiamdio che fece il magno Alessandro; imperoche quando fece ispianare & ruinare Thebe; fece scriuere (come dicono Dione Chrisostomo, Arriano & Plinio) sopra la sua casa questo Verso;

In Descriptione ueteris Græciæ lib. 9.

De Regno Oratio. 2.
De Gestis Alexand. lib. 1.

Nat. hist. lib. 7. c. 29
Homil. 54
Ad adolescententes.
Ad Paulinum.

Homil. 18.
c. 24. lib.
Nume.

De ciuit. Dei cap. 4.
lib. 17.

Πινδαρὸς τῆ μουσικῆς οὐκ ἔστιν ἄν καὶ ἄνευ; che uogliono dire;
Non aborassene la casa di Pindaro Musico.

Et per non andare più in lungo, il Santissimo Dauid Re di Hierusalem & gran Profeta, da Basilio magno è chiamato non solamente Musico, ma Poeta anco de Sacre cantilene; & dal santo & dottissimo Hieronimo uien chiamato Simonide, Pindaro, Alceo, Flacco, Catulo & Sereno; percioche scrisse con stile elegante i sacri Salmi in Verso lirico, alla guisa di Horatio & de i nominati; & si può credere, che più uolte li cantasse al suono della Cetera, nel modo che cantaua, quando iscacciua il maligno spirito da Saul. Onde non è dubbio, ch'essendo stato Poeta, non si debba anco nominar Musico; conciosia che la Scrittura santa lo chiama in più luoghi *Psalter*; che vuol dire Cantore, ò Sonatore; & il suo diuino Poema nomina *Psalterium*. Et di questo è testimonio Origene, dicendo; Che diremo noi della Musica? della quale il sapientissimo Dauid ne hauea ogni scienza, & hauea raccolto la Disciplina di tutta la Melodia & de i Rhythmi; accioche da tutte queste cose potesse ritrouar suoni, con i quali potesse mitigar sonando il Re turbato & molestato dallo spirito maligno. Il simile dice Agostino ancora. La onde ogni ragion ne persuade à credere, che i Poeti antichi cantassero da se stessi i loro Poemi; & c'haueffero congiunto la Musica con la Poesia; percioche se fusse stato altramente, non hauerebbono usato tanto spesso nelle loro compositioni questa uoce *Cantare*; come fece Homero; il quale diede principio all'Iliade in cotal modo,

Μῦθον δὲ διὰ τὴν αὐτὴν οὐκ ἀρχὴν ἀνέειπεν ;
 questa maniera.

Μουσῶν ἐλπιωνιάδων ἀρχὴν ἀνέειπεν ;

che uol dire ;

Le Muse d'Europa incominciarono Cantare ;

A i quali aggiungeremo il prencipe de i Poeti latini Virgilio, il quale incominciò in cotal modo la sua Georgica ;

Quid facias laetae segetes, quo sydere terram

Vertere Mecenas, vltimisq; adiungere vites

Conuenias, quae cura bonum, qui cultus habendo

Sis pecori, atque apibus quanta experientia parcis,

Hinc canere incipiam ;

Et alla sua Eneide pose un tal principio ;

Arma, virumq; cano.

Così anche Ouidio incomincia i Fasti con questi versi ;

Tempora cum causis Latium digesta per annum,

Lapsaq; sub terras, oriaq; signa canam.

Onde il Petrarca, imitando tutti costoro, diede principio ad una sua canzone in questa maniera ;

Nel dolce tempo della prima estate,

Che nascer vide, & ancor quasi in herba,

La fera uoglia, che per mio mal crebbe.

Perche cantando il duol si disacerba,

Canterò, com'io vissi in libertade.

Et il moderno Ariosto per seguir tal costume, incominciò anco lui il suo elegante poema in questo modo ;

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,

Le cortesie, l'audaci imprese io canto.

1. Part.
can. 4.

In Prologis
Heautontimor-
ion. Hercy-
per Phor-
monis.

In Ione

Odyss. 22.

Ma doue vò io più uagando, se Terentio poeta comico dimostrandoci la Poesia & la Musica esser congiunte & quasi una istessa cosa, la nominò Studio musicale. Non è adunque marauiglia, se i Musici & li Poeti erano anticamente riputati essere una cosa istessa. Et se bene il Poeta è chiamato alle uolte con questa uoce latina *Vates*, che conuiene etiandio all'Indouino; non è fuor di proposito; conciosia che l'uno & l'altro (secondo il parer di Platone) sono mossi & agitati da un'istessa diuinità, ò diuina alienatione di mente, & da un'istesso furore. Onde Homero nomina il Musico *Αὐτοδίδακτος*; per cioche canta non per humana istitutione; ma ispirato da i Dei; il che si scorge dalle parole, che soggiunge, le quali dicono;

Θεὸς δ' ἄνθρωπον ἐνφροσὶν ὀψμας.

Παντοίας ἐνέφροσιν ; cioè,

Percioche Dio mi produsse in la mente

Ogni mia cantilena.

De Ciuit.
Dei lib. 10
cap. 27. &
Lib. 1. E-
pist. 3. Ad
Volusianum.
In Pollione.

Però adunque molti Poeti gentili hanno alcuna uolta predetto le cose, c'haucano da uenire; come si uede, che Virgilio, secondo l'opinione di Agostino Dottor Santo, non conoscendo il nostro Redentore, ne per lume naturale, ne per uiua fede, cantò sotto'l nome d'un'altro il suo nascimento, quando disse;

Vltima cumai uenit iam carminis aetas:

Magnus ab integrò, seclorum nascitur ordo.

Iam redit & virgo, redeunt Saturnia regna;

Iam noua progenies caelo demittitur alto.

Ancorache il Diuino Hieronimo, scriuendo à Paulino, sia d'altro parere; conciosia che Virgilio si mosse à cantar queste cose, inuitato da gli Oracoli della Sibilla Cumana; come cantò poco più oltra la liberatione del peccato originale, in cotal modo.

Te duce, si qua manent sceleris vestigia nostri.

Irrita, perpetuo soluent formidine terras.

Et, che colui, c'hauea da nascere sarebbe Dio & Huomo, seguendo più à basso;

Ille Deum vitam accipiet, diuisq; videbit

Permixtos heras, & ipse videbitur illis.

Et che il Serpente nimico della humana natura douea perdere il regno, & che douea rimanere in noi alcuna cosa, per rispetto del peccato originale, dicendo;

Occides & Serpens, & fallax herba veneni, Et più oltra ancora;

Pauca tamen suberunt prisca vestigia fraudis.

Ouidio ancoradui nelle sue Trasformationi chiaramente mostrò la uenuta del Figliuo lo di Dio in carne, con queste parole: Lib. 1. Metamor.

Summo de labor Olympo,

Et Deus humana lustrò sub imagine terras.

Et de i miracoli che fece, poco più abasso disse;

Signa dedi venisse Deum.

Pose etiamdio le parole, che dissero quelli, che lo crucifissero; cioè, Se era figliuol di Dio, che si liberasse dalla croce, & disse,

Experiar Deus hic discrimine aperto,

An sis mortalis, nec eris dubitable uerum.

Lucano ancora cantò quello, che auerrebbe auanti il futuro vniuersale & finale Giudicio con tali parole; De Bello ciuili. lib. 1.

Sic cum compage solata

Sæcula tot mundi suprema coegerit hora,

Antiquum repetens iterum Chaos, omnia mistis

Sidera sideribus concurrent, ignea pontum

Astra petens, tellus extendere litora noles,

Excitietq; fretum; fratri contraria Phæbe

Ibit, & obliquum bigas agitare per orbem

Indignata, diem poscet sibi; totaq; discors

Machina diuisiturbabit fœdera mundi.

In se magna ruunt.

Hauendo medesimamente Ouidio cantato tal cose con queste parole;

Esse quoque in fatis reminiscitur, affore tempus

Quo mare, quo tellus, correptaq; regia cælis

Ardeat, & mundi moles operosa labores.

Metamor.
lib. 1.

Di coteste cose sono molti essempii; ma lasciandoli da un canto, uerremo à quelli de Sacri libri, & ritroueremo l'autorità del Santissimo Apostolo Paolo; il quale scriuendo à Tito; adducendo una sentenza di Epimenide Poeta candioto; lo chiama Profeta, dicendo; Ἰδὸς τῶν αὐτῶν ἀποφήτης: che uol dire; proprio Profeta di costoro; cioè, de i Candiotti. Douendosi adunque allora chiamare il Musico & il Poeta, ò l'Indouino per vn nome commune, era conueniente ancora, che'l nome di Sapiente li cōuenisse; percioché (come ne fa auertiti Platone) al uero Musico appartiene sapere & hauer cognitione de tutte le Scienze; & così al Poeta, secondo il parere di Strabone; la onde meritò da gli Antichi esser chiamato solo Sapiente; conciosia che à quei tempi le città della Grecia faceuano imparare à lor figliuoli la Poesia, non solo per cagione di piacere; ma per cagione di casta moderatione. La onde i Musici, ch'insegnauano la Poesia, il Canto & li Modi, che si sonauano con la Lira, ò Cetera & col Piffero, fecero professione, & si attribuirono tal uirtù, d'esser non solo Correttori & emendatori de costumi; ma si fecero etiamdio chiamare Maestri; la qual cosa conferma Homero con queste parole;

De Leg. 1.
De Situ or
bis. lib. 1.

Odyf. 3.

Πᾶρ γὰρ ἔγω καὶ αἰδέος ἀνὴρ, ὃ πᾶσι πείτελλαι

Ἀείδης, πόλιν δὲ κίων ἐρησσαι ἄποιτιν;

Istit. Harm.

F 3 Che

Che uogliono dire;

*Hanea preffo di se un Cantore, al quale
Arride andando à Troia impose molta,
Che douessi seruar casta la moglie,*

Meritamente adunque gli Antichi riputauano i Musici, i Poeti, ouero Indouini & di Sapienti essere una cosa medesima,

*Quali cose nella Musica habbiano possanza da indur l'Animo in diuerse
passioni. Cap. VII.*



*Odyf. 3.
De Situ
orbis. li. 1.
Ad Ado-
lescentes.
Homil. 54
In Prati-
cab. Por-
phyry.*

*Musica. li-
bro 1. c. 1.*

Io non dubitassi d'esser tenuto mordace & maldicente, uorrei hora mostrare in parte l'ignoranza & temerità d'alcuni sciocchi Compositori, non dirò Musici, moderni; i quali, perche fanno porre insieme quattro, ouer sei Cifere musicali, predicano di loro stessi le maggiori cose del mondo; riputando nulla gli Antichi & poco istimando alcun'altro de i Moderni; di modo che chi loro udisse, senza dubbio direbbe, che ualessero più costoro nell'arte della Musica, che non ualsero Platone & Aristotele nella Filosofia. Questi alle uolte, dopo l'hauer si lambicato il cervello per molti giorni, pongono fuori alcune loro assai bene inordinate & goffe compositioni con tal riputatione & superbia, che li pare hauer composto un'altra Iliade, ouero un'altra Odissea assai più dotta di quella di Homero. Meschini che sono, si douerebbono pur accorgere del loro errore; perche mai si udirà, che col mezzo delle lor compositioni, habbiano conseruato la pudicitia & l'honestà d'alcuna femina; come già fece uno de gli Antichi la pudicitia di Clitennestra moglie di Agamennone; come lasciarono scritto Homero & Strabone; ne meno si udirà, che la Musica loro à i nostri tempi habbia costretto alcuno à pigliar l'arme; come si legge appresso de molti, & spetialmente appresso di Basilio Magno, del grande Alessandro; ilquale da Timotheo musico qual si fusse, fu col mezzo della Musica sospinto ad operare un tale effetto. Non si udirà ancora, che col canto loro habbiano fatto diuentare alcuno furioso mansueto; come mostra Ammonio d'un giouane Traurominitano; che dall'accorgimento di Pitagora, & dalla virtù del Musico, di furioso ch'era, diuentò humano & piaceuole; ma ben si ode al presente il contrario; che le uituperose & sporche parole contenute nelle lor cantilene, corrompono spesso uolte gli animi casti degli uditore. Et se ben costoro sono degni d'ogni biasimo & d'ogni castigo; sono nondimeno più da riprendere & castigare coloro, che in luogo di ammonirli della lor pecoraggine, pigliano gran piacere & molto si rallegrano, & lodano grandemente simili cantilene; mostrando di fuori quanto bene siano composti nell'habito interiore; & di ciò non ci dobbiamo marauigliare; poi che l'Animo lasciua (come dice Boetio) ouer si diletta e gode de i Modi lasciui; ouer che udendoli spesso uolte diuiene molle & effeminato; perche Ogni simile appetisce il suo simile. Ma lasciamo hormai costoro; poi che questi & simili altri errori lungamente si potrebbero piangere, ma non già emendare; & ritorniamo al nostro proposito; & diciamo, che grandemente dobbiamo lodare & riuere i Musici antichi; conciosia che per la loro virtù, col mezzo della Musica, essercitata nel mostrato modo, succedeano tali & tanti effetti marauigliosi, che'l uoler raccontarli, farebbe quasi impossibile; & l'assertare che ciò fusse uero incredibile. Ma à fine che queste cose non parino fauolose & strane da udire, uederemo quello, che poteua esser la cagione de tali mouimenti. Ritrouo adunque che Quattro sono le cose, le quali sempre hanno concorso insieme in simili effetti; delle quali mancandone alcuna, nulla, ò poco si potea uedere. Era la prima l'Harmonia, che nasceua

ſceua da i ſuoni , ò dalle Voci ; la ſeconda il Numero determinato contenuto nel Verſo ; il qual nomini amo Metro ; la terza la Narratione d'alcuna coſa , la quale conteneua alcuno coſtume ; & queſta era la Oratione , ouero il Parlare ; la quarta & ultima poi ; ſen-za la quale nulla , ò poco ſi potea uedere ; era un Soggetto ben diſpoſto , atto à riceuere alcuna paſſione . Et queſto può eſſer manifeſto ; percioche ſe noi al preſente poniamo in atto la ſemplice Harmonia , ſenz'aggiungerle alcuna altra coſa ; ella non hauerà poſſanza di fare alcuno effetto eſtrinſeco de i ſopranarrati ; ancora c'haurà poſſanza ad un certo modo , di diſpor l'Animo intrinſecamente ad eſprimere più facilmente alcune paſſioni , ouero effetti ; come è ridere , ò piangere ; com'è manifeſto ; che ſ'alcuno ode una cantilena , che non eſprima altro che l'Harmonia ; piglia ſolamente piacere di eſſa , per la proportione , che ſi ritroua nelle diſtanze de i ſuoni , ò uoci , & ſi prepara & diſpone ad un certo modo intrinſecamente alla allegrezza , ouero alla triſtezza ; ma non è però indotto da lei ad eſprimere alcuno effetto eſtrinſeco de i ſudetti , ouer fare alcuna altra coſa manifeſta . Ma ſe à tale Harmonia ſi aggiunge il Numero determinato & proportionato ; ſubito ella piglia gran forza , & muoue l'Animo ; come ſi ſcorge nell'Harmonia , che ſi ode ne i Balli , la quale ſpeſſo ne inuita ad accompagnar ſeco alcuni mouimenti eſtrinſechi col corpo , & à moſtrare il piacere , che pigliamo di tale aggiunto proportionato . Aggiungendo poi à queſte due coſe la Oratione ; ò il Parlare , il quale eſprima Coſtumi col mezo della narratione d'alcuna Hiſtoria , ò Fauola ; è impoſſibile di poter dire quanta ſia la forza di queſte tre coſe aggiunte inſieme . E' ben uero , che ſe non ui ſi trouaſſe il Soggetto diſpoſto ; cioè , l'Vditore , ilquale udiſſi uolentieri queſte coſe , & in eſſe ſi dilettaſſe ; non ſi potrebbe uedere alcun'effetto ; & nulla , ò poco farebbe il Muſico . Percioche ſi come auiene al ſoldato , che per eſſer naturalmente inchinato alle coſe della guerra è poco moſſo da quelle , che trattano la pace & la quiete ; & alcune uolte è alterato da i ragionamenti d'Arme & de coſe campeſtri , che molto li dilettrano ; coſi il ragionar dell'Arme nulla , ò poco diletto porge all'Huomo , che ſia per natura pacifico , quieto & religioſo ; Ma ſi bene il ragionar delle coſe di pace & della gloria celeſte molte uolte li muouono l'animo & lo coſtringono per dolcezza à piangere . Et ſi come poco poſſono mouer i caſti ragionamenti il Luſſurioſo ; coſi gli altri , che ſono laſciui & ſporchi annogliano il Temperato & caſto ; imperochè ogn'uno uolontieri ode ragionare di quella coſa , della quale maggiormente ſi diletta ; & da ſimili ragionamenti è ſommamente moſſo ; & per il contrario , hà in odio quelli , che non ſono conformi alla ſua natura ; onde da ſimili ragionamenti non può eſſer commoſſo . Per la qual coſa , ſe Aleſſandro figliuolo di Filippo Re di Macedonia fù indotto da Timotheo muſico , ò da Senofanto (com'alcuni uogliono) à prender l'arme con gran furore ; non dobbiamo marauigliarſi ; percioche era in tal maniera diſpoſto , che uolontieri , & con ſommo piacere vdiua ragionamenti , che trattauiano delle coſe della guerra ; & da tali ragionamenti era indotto à far coſe marauiglioſe . Onde ben lo dimoſtrò un certo huomo ad alcuni , che ſi marauigliauano , che la Muſica haueſſe in lui tanta forza , dicendo ; Se queſto Senofante è huomo tanto ualoroſo , come di lui ſi dice ; perche non ritroua egli alcuni modi , i quali lo riuochino dalla battaglia ? Volendo inferire , che non è gran coſa & di molta arte , ſpinger l'Huomo da quella parte , nella quale per ſua natura è inchinato ; ma ſi bene è coſa marauiglioſa à ritrarlo da quella ; & è coſi in uero . Però ſe Aleſſandro ad altro non attendeua , che à quelle coſe , le quali poteuano condurlo ad una gloria immortale , che erano l'Arme ; non era coſa difficile di poterlo indurre à far li narrati effetti ; della qual gloria quanto fuſſe ambizioſo & ſitibondo , la queſto ſi può comprendere ; che cercò d'auanzare ogn'altro ; ne hebbe inuidia à chiunque ſi fuſſe nelle arme ; percioche ad alcuno mai non ſi riputò in coral coſa inferiore ; ſe non ad Achille , per hauere hauuto Homero , che con ſi ſublime ſtile cantò di lui ; onde lo dimoſtrò ; percioche ſi legge , che

Franc. Pe-
trarca. O-
de. 115.

*Giunto Alessandro alla famosa tomba
Del fero Achille, sospirando disse:
O fortunato, che si chiara tromba
Hauesti, che di te si alto scriffe.*

In Proe-
mio lib.
Psalm. orū.

Musica li-
bro 1. ca. 1.

De placi-
tis lib. 5.

Hist. lib. 1.

In Orat.
corinthia-
ca. 37.

Attic. no-

Bi. lib. 16.

cap. 19.

Si ricerca adunque un Soggetto tale, che sia ben disposto; conciosia che senza esso (co-
me ancora hò detto) nulla ò poco si uederebbe. Et benchè in simili mouimenti fatti per
la Musica, uì concorrino le nominate cose; nondimeno il preggio & l'honore si dà al
Composto delle tre prime, che si chiama Melodia; perciocchè se ben l'Harmonia sola hà
una certa possanza di dispor l'animo & di farlo allegro, ò mesto; & che dal Numero posto
in atto le siano raddoppiate le forze; non sono però potenti queste due cose poste insieme
di generare alcuna passione estrinseca in alcun soggetto, al modo detto; essendo che tal
possanza acquistano dalla Oratione, che esprime alcun costume. Et che questo sia uero,
lo potiamo uedere; perciocchè Alessandro non fù mosso dall'Harmonia solamente; ne-
meno dall'Harmonia accompagnata col Numero; ma si bene (come uole Suida, Eu-
thimio & altri ancora) dalla legge Orthia, di sopra commemorata; & dal Modo Pri-
gio; dal qual, & forse anco da tal Legge, il sudetto giouane Tautominitano ebbrio (co-
me narra Boetio) fù sospinto; quando uolse abbrusciar la casa d'un suo riuale; nella
quale era nascosta una meretrice; la onde Pitagora ò Damone Musico, che ei fusse; co-
me scriue Galeno; conoscendo tal cosa, comandò al Musico, che mutasse il Modo
& cantasse lo Spondeo, col quale placò l'ira del Giouane & lo ridusse al primo stato.
Ariane etiam Musico & inuentore del Dityrambo (secondo l'opinione di Herodoto,
& di Dion Chrysostomo) prese ardire di precipitarsi nel mare, hauendo (per mio pare-
re) cercato di comporsi prima col mezzo di cotal Legge (come recita Gellio) un'animo
intrepido & uirile; per poter fare cotal cosa senz'alcun timore. Hora potiamo uedere,
che tali & così fatti mouimenti sono stati fatti, non per uirtù delle prime parti della Me-
lodia; ma si bene dal tutto; cioè, dalla Melodia istessa, la quale ha gran forza in noi, per
uirtù della terza parte; cioè, delle Parole, che concorrono alla sua compositione, sen-
za le quali sempre si haurebbe fatto, ò farà nulla ò poco; perciocchè il Parlare da sè sen-
za l'Harmonia & senza il Numero hà gran forza di commouer l'Animo; conciosia che
se noi haueremo riguardo à cotal cosa, uederemo ch'alcune fiate, quando udimo leg-
gere, ò raccontare alcuna Fauola, ouero Historia, siamo costretti ridere, ò piangere;
& alcune uolte c'induce all'ira & alla colera; & alle fiate di mesti ne fa diuentare allegri;
& così per il contrario; secondo il soggetto che in essa si contiene. Ne dobbiamo di ciò
marauigliarsi; perciocchè il Parlare ne induce alla furia & ne placà; ne fa esser crudeli &
anco ne addolcisce. Quante uolte è accaduto, che leggendosi semplicemente una picco-
la Historia, ò Nouella, gli ascoltanti non siano stati presi da compassione in tal modo,
che al loro dispetto dopo alcuni sospiri, li sia stato dibisogno accompagnarli le lagri-
me? Dall'altra parte, quante fiate è auenuto, che leggendosi, ò narrandosi alcuna Fa-
cetta, ò Burla, alcuni non siano quasi scoppiati dalle risa? Et non è marauiglia; per-
ciocchè il più delle uolte se'l si rappresenta à noi alcuna cosa degna di cōmiseratione, l'animo
è commosso da lei & è indotto à piangere; & se udimo cosa, la quale habbia del feroce
& del crudele, l'animo declina & si piega in quella parte. Et di ciò (oltre ch'è manife-
sto) n'è testimonio Platone, quando dice; che Qualunque uolta udimo Homero, ouer
alcun altro Poeta tragico, che imiti alcuno de gli Heroi afflitto per il dolore gridar for-
temente & pianger la sua fortuna con modi flebili; percuotendosi il petto con pugni; ad-
un certo modo si dilettiamo; & hauendo una certa inclinatione à coteste cose, seguitia-
mo quelle & insieme siamo presi da tal passioni, & lodiamo quello, come buon Poeta,
il qual grandemente commoua l'animo nostro. Questo ancora più espressamente con-
ferma Aristotile, dicendo; Ancora si uede, che gli Huomini udendo l'Imitationi, han-
no compassione à quei casi, quantunque siano senza Numero & senz'Harmonia. Ma
se'l Parlare hà possanza di muouer gli animi & di piegargli in diuerse parti, & ciò senza
l'Har-

De Rep. 10

Politi. lib.
8. cap. 5.

L'Harmonia, & senza il Numero; maggiormente haurà forza quando sarà congiunto co i Numeri, & co i Suoni musicali, & con le Voci. Et tal possanza si fa chiaramente manifesta per il suo contrario; perciocche si uede, che quelle Parole muouono men l'animo, le quali sono proferite senza Melodia & senza Proportionione, che quelle, che sono proferite con i debiti modi. Però gran forza hà da se stesso il Parlare; ma molto più hà forza quando è congiunto all'Harmonia; per la simiglianza che hà questa con noi & alla potenza dell'Vdito; conciosia che niuna cosa è tanto congiunta con le nostre menti, come dice Tullio; che i Numeri & le Voci, per le quali si commouiamo, infiammiamo, plachiamo & rendiamo languidi. Non è questo gran marauiglia; dice egli ancora; che i sassi, le solitudini, le spelunche, & gli antri rispondono alle uoci? & le bestie crudeli & feroci spesse uolte sono dal canto fatte mansuete, & da esse sono fermate? Nè ci dobbiamo di ciò marauigliare; conciosia che se'l uedere una Historia, ò Fauola dipinta solamente, ne muoue à compassione tallora, tallora ne induce à ridere, & tallora ne sospinge alla colera; maggiormente questo può fare il Parlare, il qual meglio esprime le cose, che non fa alcun Pittore, quantunque eccellente sia, col suo pennello. Onde si legge di uno, il quale riguardò una imagine dipinta, & fù sospinto à piangere; & di Enea, che entrato nel tempio fabricato da Didone nella nuoua Carthagine;

De Orato-
re. lib. 3.
Pro A. rc.

Aristot. in
Poetica.
Aeneid. li
bro. 1.

*Vides Iliacas ex ordine pugnas,
Bellaq; iam fama totum vulgata per orbem,
Atridas, Priamumq; & saeuum ambobus Achillem.
Constitit; & lachrymans: Quis iam locus (inquit) Achate,
Quae regio in terris nostri non plena laboris?
En Priamus: sunt hic etiam sua premia laudi:
Sunt lachryma rerum, & mentem mortalia tangunt.
Solue metus; feres hac aliquam tibi fama salutem.
Sic ait: atque animum pictura pascis inani.
Multa gemens, largog; humectas flumine nulum.*

Et di Porcia figliuola di Catone Vticense si legge ancora, che hauendo ueduto una certa Tauola di pittura, pianse amaramente. Et benchè la Pittura habbia forza di commouer l'animo: nondimeno maggior forza hebbela uiua uoce di Demodoco Musico & sonatore di Cetera, il quale riducendo in memoria Vlissee, dipingendoli le cose passate, come se li fussero state presenti, lo costrinse à piangere; dal qual effetto; come dice Homero & Aristotele; fu subito conosciuto dal Re Alcino. Ma non pure allora accascano coteste cose; ma etiamdio à i nostri tempi si uede accascare il medesimo tra molte genti Barbare; imperocche raccontandosi da i lor Musici con certi uersi al suono d'uno Istrumento i fatti di alcuno loro capitano; secondo le materie, che recitano, quelli ch'ascoltano cambiano il uolto, facendolo per il riso sereno, & tallora per le lagrime oscuro; & per tal modo sono presi da diuerse passioni. Si può adunque concludere, che dalla Melodia; & principalmente dalla Oratione, nella quale si contenga alcuna Historia, ò Fauola, ouero altra cosa simile, che esprima imitationi & costumi, siano stati & ancora si possino porre in atto cotali effetti; & l'Harmonia & il Numero esser cose, le quali dispongono l'animo; purchè'l Soggetto sia sempre preparato & disposto; senza il quale in uano ogni Musico sempre si affaticarebbe.

Plutar. in
Vita M.
Bruti.
Odis. 8.
In Poetica

In qual modo l'Harmonia, la Melodia & il Numero possino muouer l'animo & disporlo à varij effetti; & indur nell'Huomo variati costumi. Cap. VIII.



Non farebbe gran marauiglia, se ad alcun paresse strano, che l'Harmonia, la Melodia, & il Numero hauessero forza ciascuna da per se di dispor l'animo, & poste tutte insieme, indurlo in diuerse passioni; essendo senz'alcun dubbio cose estrinseche, lequali nulla, ò poco fanno alla natura dell'Huomo; ma in uero è cosa pur troppo

troppo manifesta, c'hanno cotal forza: onde è da notare, ch'essendo le Passioni dell'Animo poste nell'Apetito sensitivo corporeo & organico, come nel suo uero soggetto; ciascuna di esse consiste in una certa proportionione di calido & frigido, & di humido & secco, secondo una certa dispositione materiale; quasi di numero à numero: di maniera che quando queste Passioni sono fatte, sempre soprabonda una delle nominate qualità in qualunque di esse. Onde si come nell'Ira predomina il calido humido, cagione dell'incitamento di essa; così predomina nel Timore il frigido secco, il quale induce il ristreggimento de i spiriti. Il simile intrauiene etiandio nell'altre passioni, che dalla soprabondanza delle nominate qualità si generano. Et queste Passioni tutte, senza dubbio, sono riputate uirtuose nell'Huomo morale; ma quando tali soprabondanze si riducono ad una certa mediocrità, nasce una operatione mezzana, che non solo si può dire uirtuosa; ma anco lodeuole. Questa istessa natura hanno etiandio le Harmonie; onde si dice, che l'harmonia Frigia ha natura di concitar l'Ira, & ha dell'affettuoso; che la Mistalidia fa star l'Huomo più ramaricheuole & più raccolto in se stesso; & che la Doria è più stabile, & molto appropriata à i costumi de Forti & Temperati; essendochè è mezzana tra le due nominate; & questo si comprende nella diuersa mutatione dell'Animo, che si fa, quando si ode coteste Harmonie. Per la qual cosa potiamo tener per certo, che quelle Proportioni istesse, che si ritrouano nelle qualità narrate, si ritrouano anco nelle Harmonie; poi che D'un solo effetto non gli è se non una propria cagione; la quale nelle Qualità già dette & nelle Harmonie, è la proportionione. La onde potiamo dire, che quelle istesse Proportioni, che si ritrouano nella cagione dell'Ira, ò del Timore, ò d'altra passione nelle sopradette qualità; quell'istesse si ritrouino anco nell'Harmonie, che sono cagioni di concitare simili effetti. Queste cose adunque essendo contenute sotto simili proportioni; non è dubbio, che si come le Passioni sono uarie, che non siano anco uarie le Proportioni delle cagioni; perche pur troppo, è uero, che Delle cose contrarie sono contrarii gli effetti. Essendo adunque le passioni, che predominano ne i Corpi per uirtù delle nominate qualità, simili (dirò così) alle CompleSSIONi, che si ritrouano nelle Harmonie; facilmente potiamo conoscere, in qual modo l'Harmonie possino mouer l'Animo & disporlo à uarie passioni; perciocchè s'alcuno è sottoposto ad alcuna passione con diletto, ouer con tristezza, & ode un'Harmonia, la quale sia simile in proportionione; tal passione piglia aumento; & di questo n'è cagione la Similitudine; laquale (come uuole Boetio) ad ogni uno è amica. & la Diuersità gli è cōtraria, & odiosa; ma se auiene, che ne oda una di proportionione diuersa, tal passione diminuisce; et se ne genera una contraria; & si dice, che allora tale Harmonia purifica da tal passione colui, che la ode, per la corruttione, & per la generatione d'un'altra cosa contraria; come si uede; che s'alcuno è molestato d'alcuna passione, la qual uenga con tristezza, ò con lo accendersi il sangue; come la Ira; & oda un'Harmonia di contraria proportionione; laquale contenga alcuna diletatione; allora cessa in lui l'Ira & si corrompe; & immediatamente si genera la Mansuetudine; cosa che suole auenire anco nell'altre passioni; poiche Ogn'uno naturalmente si diletta più di quella Harmonia, laquale è più simile, conueniente & proportionata alla sua natura & compleSSIONe, & secondo che è disposto; che di quella, che gli è contraria. Nascono adunque le Dispositioni diuerses ne gli huomini, non da altro, che da i diuersi mouimenti dello Spirito, ilquale è il primo Organo di delle sensitue, quanto delle motiue Virtù dell'anima per alteratione, ò per moto locale; da i quali mouimenti alcuna uolta intrauiene il raccoglimento, alcuna uolta il boglimento, & alle uolte la dilatatione de i Spiriti; i quali Monimenti diuersi non solamente nascono dalla diuersità delle Harmonie musicali; ma da i Numeri soli ancora; come è manifesto; perciocchè mentre noi attentamente uedimo leggere, ò recitar Versi; alcuni ci ritengono in una certa modestia, alcuni ci muouono à cose liberali & diletteuoli, & alcuni ci incitano à cose leggieri & uane, & altri c'inducono in un moto uiolento. Et di questo basta solamente lo essemplio d'Archiloco: il quale, come dice Horatio;

*De Musica. li
bra. 1. c. 1.*

*De Arte
poetica.*

Proprio

Proprio rabies armanis Iambo .

Dalle quali cose si può comprendere, in qual modo l'Harmonia & il Numero con una certa dispositione possino diuersamente mutar le passioni & costumi dell'animo. Ma perche hò detto ; che Ogn'uno naturalmente più si diletta di quella Harmonia, la quale è più simile, conueniente & proportionata alla sua natura , ò complessione , & secondo ch'è disposto ; però è da notare ; che essendo l'Harmonia & li Numeri parti della Melodia ; & hauendo l'Harmonia & li numeri facoltà di mouer l'Huomo interiormente, come si è dimostrato : non è dubio che la Melodia non habbia maggiormente forza di mutar di dentro le Passioni & i costumi dell' Animo di quello , che hà ciascuna di esse parti separatamente . Auertisca però qui ogn'uno , che (secondo la dottrina de' l Filosofo) le Virtù morali & li Vitij non nascono con esso noi ; ma si generano per molti habiti buoni , ò tristi frequentati , nel modo che uno personare , ò scriuere spesso fiate male , diuenta tristo Sonatore , ò Scrittore ; ouer per il contrario , essercitandosi spesso uolte bene , diuenta buono & eccellente . La onde colui che spesso essercita la Iniustitia , per tal cosa diuenta Iniusto ; & colui ch' essercita la Iustitia , diuenta Iusto ; nel modo che colui , che si usa à temere i pericoli diuenta timido , & non li stimando diuiene audace . Dimaniera che , quali sono le Operationi , tali sono gli Habiti ; & dalle buone sono i buoni , & dalle triste i tristi Habiti . Essendo adunque l'Harmonie & i Numeri simili alle Passioni dell'animo , come afferma Aristotele ; potiamo dire , che l'assuefarsi alle Harmonie & à i Numeri , non sia altro , che uno assuefarsi & disporfi à diuerse Passioni , & à diuersi Habiti morali & costumi dell'animo ; percioche quelli , che odono le Harmonie & li Numeri , si sentono tramutare secondo la dispositione dell'animo, alcuna uolta nell'amore , alcuna uolta nell'ira , & alcuna uolta nell'audacia ; il che da altro non auiene come hò detto ; che dalla simiglianza , che si troua tra le sopradette Passioni con le Harmonie . Et questo si uede ; conciosia che uno , il quale hauerà più uolte udito una sorte d' Harmonia , ò de Numeri , si diletterà maggiormente , per hauerfi già assuefatto in quella . Dobbiamo però sapere (per maggiore intelligenza di quello , che si è detto) che il Numero quantunque si piglia (come nella Prima parte uedemmo) per la Moltitudine composta de più unità , & per l'Aria (dirò così) d'alcuna Canzone ; come intese il Poeta , quando disse ;

Numeros minimi , si uerba tenerem ;

Et in molti altri modi ; nondimeno in questo luogo non è altro , che una certa misura di tempo breue , ò lungo , nel quale si scorge la proportion , ò misura di due mouimenti , ò più , insieme comparati , secondo una cambieuale ragione di tempo di essi mouimenti ; il quale è detto Rhythmo ; & si scorge ne i piedi del Metro & del Verso , che si compongono di piu Rhythmi ò Numeri , con un certo ordine , ò spacio determinato . Ma il Metro & il uerso è una certa Compositione & ordine de piedi , ritrouata per dilettar l'vrito ; oueramente è un'Ordine & Compositione de più uoci , finita con Numero & modo . Potrei hora dire la differenza , che si ritroua tra il Metro & il Verso ; ma per breuità la uoglio passare ; imperoche coloro , che desiderassero di saperla , leggendo il Cap. 2. del Terzo lib. della Musica del P.S. Agostino , potranno d'ogni suo desiderio esser satisfatti . Solamente si haurà da auertire , che il Rhythmo è differente dal Metro & dal Verso in questo ; che il Metro & il Verso contengono in se un certo spacio determinato ; & il Rhythmo è piu uniuersale , & ha i suoi spacij liberi & non determinati ; onde è come il Genere ; ma il Metro & il Verso sono meno uniuersali , & sono come la Specie ; percioche da quello si hà la quantità , ò la materia , & da questila qualità , ò la forma . Alcuni altri dicono , che'l Metro & il Verso è Ragione con modulatione ; & il Rhythmo modulatione senza ragione . Ma sia quello , che si uolia , questo sia detto à bastanza intorno à cotal cosa .

2. Ethic. c. 1

Probl. 29.

Parti. 19.

Cap. 12.

In Mari.

*In qual genere di Melodia siano stati operati i narrati effetti. Cap. IX.**Infra
cap. 16.*

RITROVANDOSI nella Musica (come al suo luogo vederemo) tre sorti di Melodia, l'una delle quali è detta Diatonica, l'altra Chromatica, & la terza Enharmonica, sono stati alcuni, che, indotti da una lor falsa ragione, hanno hauuto parere, che gli effetti della Musica narrati di sopra, non siano, ne possono esser stati operati nel primo de i nominati Generi; ma si bene ne i due ultimi; nel Chromatico, ouer nell'Enharmonico; perciocche dicono; se fussero stati operati nel Diatonico, si uederebbono tali operationi anco ne i tempi nostri; essendo solamente tal Genere, & non gli altri, essercitato da i Musici; conciosia che Ogni cagione posta in atto non manca mai del suo effetto; quando da alcuno soprauenente accidente non sia impedito. Onde non si uedendo hora tali cose, concludono, che per il passato, ne anco siano state operate nel predetto Genere. Costoro ueramente di gran lunga s'ingannano; perciocche suppongono una cosa falsa per uera, & pongono due cagioni diuerse; come se fussero simili. La prima si dimostra esser falsa per questa ragione; che la Musica mai cessa in diuersi modi & tempi di operare & di produr uarii effetti, secondo la natura della cagione, & secondo la natura & dispositione del Soggetto, nel quale opera cotali effetti. Laonde uediamo etiamdio à i nostri giorni, ch'ella induce in noi uarie passioni, nel modo che anticamente faceua; imperocche alle uolte si uede, che recitandosi alcun bello, dotto & elegante Poema al suono d'alcuno Istrumento, gli ascoltanti sono grandemente commossi & incitati à far diuerse cose: come ridere, piangere, ouer'altre simili; & di ciò si è ueduto l'esperienza dalle belle & leggiadri compositioni dell' Ariosto; che recitandosi (oltre l'altre cose) la pietosa morte di Zerbino, & il lagrimoso lamento della sua Isabella; non meno piangeuano gli ascoltanti mossi da compassione, di quello che faceua Vlisse udendo cantare Democodo musico & poeta eccellentissimo. Di maniera che se bene non si ode, che la Musica al di d'hoggi operi in diuersi soggetti, nel modo che già operò in Alessandro; questo può essere, perche le cagioni sono diuerse & non simili, come suppongono costoro; perciocche se per la Musica anticamente erano operati tali effetti; era anco recitata nel modo, che di sopra hò mostrato; & non con una moltitudine de parti, & tanti Cantori & Istrumenti, nel modo ch'ella si usa al presente, ch'alle uolte non si ode altro che un strepito & romor de uoci mescolate con diuersi suoni, & un cantar senz'alcun giuditio & senza discretione, con un disconcio proferir de parole; che non si ode altro che confusione; onde la Musica in tal modo essercitata non può fare in noi effetto alcuno, che sia degno di memoria: Ma quando ella è recitata con giudicio, & più s'accosta all'uso de gli Antichi; cioè, ad un semplice modo, cantando al suono della Lira, del Leuto, o d'altri simili Istrumenti alcune materie, che hanno del Comico, ouer del Tragico, & altre cose simili con lunghe narrationi; allora si uedono i suoi effetti; perche ueramente possono muouer poco l'animo quelle Canzoni, nelle quali si racconta con breue parole una materia breue; come si costuma hoggidi in alcune Canzonette, dette Mandriali; le quali benche molto dilette, non hanno però la sopradetta forza. Et che sia uero che la Musica più diletta uniuersalmente quando è semplice, che quando è recitata con tanto arteificio & cantata con molte parti; si può comprender da questo; che con maggior diletteatione si ode cantare un solo al suono dell'Organo, della Lira, del Leuto, o d'un'altro simile Istrumento, che non si ode molti. Et se pur molti cantando insieme muouono l'animo; non è dubio, che uniuersalmente con maggior piacere, s'ascoltano quelle Canzoni, le cui Parole sono da i Cantori insieme pronunciate, che le dotte compositioni, nelle quali si odono le Parole interrotte da molte parti. Per la qual cosa si uede, che le cagioni sono molto diuerse de gli effetti, & differenti l'una dall'altra, & non simili, come costoro le pongono. Onde non farebbe marauiglia, quando bene
al

al presente uno de i narrati effetti non si uedesse . Ma tengo & credo per certo , ch'è quando i Musici moderni fussero tali, quali erano gli Antichi , & la Musica si essercitasse, come già si faceua; che molto più effetti l'udirebbono à i nostri tempi, che non sono quelli, che si leggono operati per, inanti ; percioch' al presente è maggiore la moltitudine de i Musici , che già non era . Ma lasciamo queste cose ; percioche sono manifeste ad ogn' uno, che hà giudicio ; & cerchiamo di ribattere l'opinione loro con uiue & efficaci ragioni , mostrandogli il loro errore ; il che facilmente ne uerrà fatto , per uno inconueniente, che ne seguirebbe ; oltra gli altri , che sono molti ; & è questo : Che se fusse uero quel, che dicono ; ne seguirebbe, che l' Artificiale potesse più che'l Naturale, quando fusse soprauanzato nel porre in essere tali effetti ; conciosia che'l Genere diatonico è naturale , & gli altri due sono arteficiali ; come dalle parole di Vitruuio si può comprendere , le quali dicono ; I Generi delle Canzoni sono tre ; il primo è quello , che i Greci chiamano Harmonia , & è modulatione conceputa dall'Arte , & la sua Canzone hà molta grauità & autorità non poca ; il Chroma con sottil diligenza & spessezza de modi hà dilattatione più soaue ; & il Diatonico , per esser naturale, è più facile per la distanza de gli Interualli , che ci ritiene . Boetio ancora nomina il Diatonico più d'ogn'altro duro & naturale ; & dice Più naturale ; conciosia che ciascuno d'essi Generi dalla parte de i Suoni & delle Voci è naturale ; ma non dalla parte de gli Interualli ; percioche il rimettergli & lo allungargli appartengono all'Arte , & non alla Natura ; come altroue uederemo . Franchino Gaffuro etian dio mosso dall'autorità de gli Antichi dice, che'l Chromatico è arteficiosamente fatto per ornamento del Diatonico ; & lo Enharmonico è detto Perfetto ornamento del naturale & artificiale Systema musico Diatonico & Chromatico ; & dice anco, che'l Tetrachordo Diatonico è naturale . Appare similmente vn'altro grande inconueniente ; che sforzandosi costoro di diffender la loro opinione , pongono l'Effetto inanti la Cagione per grandissimo spacio di tempo ; il che è contra ogni douere ; conciosia ch'ogni cagione, ouero è prima dell'effetto, ouer si pone insieme con esso lui . Ma ueramente lungo tempo dopo tali effetti successero non solamente gli Inuentori, ma l'Inuentione etian dio de tali Generi ; & di questo n'è testimonio Plutarco , ilquale dice , che'l Diatonico è d'ogn'altro Genere antichissimo ; percioche essendo per auanti ogni cosa diatonica nella Musica , gran tempo dopoi (s'è vero quello che scriuono alcuni), fù ritrouato il genere Chromatico da Timotheo Milesio lirico figliuolo di Tersandro, ò di Neomiso , ouero di Filopide ; come vuole Suida & Boetio . Di costui come ritrouator di cose nuoue (com'io credo) fa mentione Aristotele nella sua Metaphisica, dicendo ; Se non fusse stato Timotheo non hauereffimo la Melopeia varia , ò molteplice ; che la uogliamo dire ; ne costui haurebbe acquistato cotali cose , se Frinide non fusse stato auanti di lui . Et se costui fu quello , che operò co'l mezo della Musica in Alessandro quel tanto marauiglioso effetto ; come di sopra habbiamo detto ; & visse nella Centesima & vndecima Olimpiade ; intorno anni 338. auanti l'Anno di nostra Salute ; percioche Alessandro regnaua in quei tempi ; & pur si legge de molti altri effetti marauigliosi operati per la Musica , inanti che costui si nominasse . Dopo costui venne Olimpo ; quale egli si fusse, come di parere d'Aristosseno riferisce Plutarco , primo ritrouatore del genere Enharmonico ; essendo per auanti nella Musica ogni cosa Diatonica & Chromatica , Ragioneuolmente tali effetti douerebbono esser successi dopo gli Inuentori , & dopo l'Inuentione ; accioche (secondo la verità) le Cagioni fussero prima de gli Effetti ; ma stiamo à vedere se uogliamo scorger la pazzia di costoro . Ritrouo nelle historie , che Pitagora , per la cui accortezza la Musica operò nel giouine Taurominitano il sopranarrato effetto ; fù nel tempo , che Seruio Tullio regnaua in Roma , & ne i tempi di Ciro Re di Persia , intorno l'anno 600. auanti l'Auenimento del Figliuol di Dio , nel tempo di Sedechia Re de Giudei, anni intorno 260. auanti i tempi d'Alessandro . Come poteuano adunque i due sudetti Generi operar cosa alcuna , se per lungo tempo dopo , da gli Inuentori furono ritrouati ? Di più ; Homero Poeta famosissimo scrisse in verso Heroico gli infortuni & casi diuersi d'Ulisse ; & come

*Architec.
lib. c. 4.*

*Musica li-
bro. 1. c. 21*

*Isfra c. 15.
Operis an-
gelici. cap.
10. lib. 1.*

In Musica.

*Musice li-
bro. 1. c. 2.
Lib. 2. c. 2.*

In Musica.

come da Demodoco fu prouocato à piangere; & disse, che per il pianto fu conosciuto da Alcinoò; nondimeno Homero fu per anni 490. poco più, ò meno auanti Pitagora, & auanti che Roma fusse edificata anni 160. ne i quali tempi regnaua Iosafà nella Giudea. Più oltra: Daud profeta, ilquale iscacciò molte uolte il maligno spirito da Saul, fù auanti Homero intorno anni 20. per quello c'hò potuto raccorre nelle Historie; & auanti esso Timotheo più de anni 700. O' gran pazzia di costoro; come può essere, che non ui essendo la cagione, che pongono; se non per tanti & tanti anni dopo; ne possa da lei uscire alcuno effetto; Veramente se haueſſero posto insieme la cagione & lo effetto, cotali cose sarebbono almen dette con qualche ragione: ma perche Huomini sono, hanno (come molt'altri) potuto errare; però è dibisogno d'hauerli per iscusati. Se adunque col mezo del Chromatico, non furono operati quei effetti; i quali habbiamo raccontati di sopra; minormente furono fatti col mezo dell' Enharmonico; percioche questo fù ritrouato molto tempo dopo. Non essendosi adunque operati col mezo de questi due Generi; se guita che fussero operati col mezo del Diatonico. Ma poniamo che Timotheo inuentore del genere Chromatico non fusse stato quello, che spingesse Alessandrio à pigliar l'arme; come forse alcuni potrebbero dire, seguendo l'opinione di Suida Greco dignissimo scrittore; ma si bene vn'altro più antico di lui; imperoche questo (come dice Dione Chiristostomo & Suida) fù veramente sonator di Piffero, & fù chiamato al seruiggio d'Alessandro, & fù più antico di quello; che fu sonator di Lira, ò di Cetera; ciò non farà, che non si appiglino al falso; essendo che tanto l'uno quanto l'altro si trouarono al tempo di questo Re. Facciamo etian dio che le ragioni addotte di sopra da noi siano di poco ualore; per questo non conseguiranno il lor uolere; percioche se lo effeminar l'animo, ò auilirlo, & il farlo diuenir molle; come è la natura del Chromatico; secondo che scriue ogni Greco & Latino scrittore. è contrario effetto à farlo diuentar virile & forte; non poteua quel Timotheo, qual'ello si fusse col mezo di questo Genere operare in Alessandrio vn tale effetto, che ueramente fù da virile & da forte; ma col mezo del Diatonico, il quale è piu d'ogn'altro scuro. Tutte queste cose hò uoluto discorrere innanti ch'io incominci à trattar quelle cose, che appartengono à questa Seconda parte; per mostrar la differenza, che si ritroua tra la Musica antica & la moderna; accioche si vegga quello, ch'era la cagione principale, di fare operare quei mirabilissimi effetti, che si leggono, c'hà operato la Musica; & non si attribuisca alle Harmonie (come fanno alcuni sciocchi) se nò quello, che le conuiene; & acciò non paia strano quello, ch'io ragionerò intorno i due ultimi generi Chromatico & Enharmonico. Ma in qual modo gli Antichi procedessero nelle loro Harmonie, lo vederemo altroue. Ritornando adunque al nostro principale intendimento, incomincerò à ragionar dell'Origine de i Suoni & delle Voci; conciosia che sono considerate dal Musico come primi Elementi, de i quali si fanno le cose, che ei considera nella sua Scienza:

Nota.

Oratione.
1. De Regno.

Vide cap.
3. lib. 4.
supple.

De i Suoni & delle Voci, & in qual modo naschino. Cap. X.



A Mestieri adunque sapere, che Se tutte le cose fussero immobili, ne l'una si potesse far uerso l'altra, ò l'una non potesse muouere, ò spinger l'altra, mancherebbe necessariamente il Mouimento, & mancherebbono i Suoni & le Voci; & per conseguente ogni Consonanza musicale, ogni Harmonia & ogni Melodia; poi che da altro non nascono, che dalla percussione violenta dell'Aria; la qual senza dubbio alcuno non si può hauer senza il Mouimento. Onde alla loro generatione (come vuole Aristotele) necessariamente concorrono tre cose; primieramente Quel che percuote, dopoi il Percosso, & ultimamente il Mezo, nel quale è riceuuto il Suono. Dico, Quel che percuote & il Percosso; percioche dalla percussione si genera il Suono; essendo massimamente il Suono (come lo dichiara Boetio) percussione d'Aria non sciolta, che peruiene

2. De Animalibus.
cap. 8.

Musicali
bro. 1. c. 3.

uiene infino all'Vdito; nella quale si ricerca quel che percuote, come agente; & il percosso, come paziente; come nel Mouimento sempre si ricerca quel che muoue, & quel ch'è mosso. Dopo queste ui concorre il Mezo, nel quale il Suono è riceuuto, come nel proprio soggetto; & questo è l'Aria; conciosia che acciò si generi il Suono, fa dibisogno, che quello, che percuote, tocchi il percosso in tal maniera, che nel toccare faccia la botta; ma non senza mouimento locale, nel quale l'Aria mezana si muoue tra quel che percuote & quello ch'è percosso, & peruiene alle nostre orecchie mouendo l'Vdito. Onde è uero quel, che dicono i Filosofi; che l'Mouimento locale sempre si fa in alcun Mezo, & non mai nel Vacuo. E' ben uero, che'l Suono può nascere in molti modi; primieramente, quando due corpi duri sono percossi l'un con l'altro: come l'Incudine & il Martello; & questo conferma Aristotele, dicendo; che'l Suono nasce dalla collisione, ò confractione di due corpi solidi & duri, i quali rompino fortemente l'Aria; secondariamente nasce, quando un corpo liquido percuote un duro & fermo: come l'Aria, che percuota cò uiolenza in vno arbore; ouer per il contrario, quando un corpo liquido è percosso da un duro & fermo; come quando l'Aria è percossa da una uerga; simigliantemente, quando due corpi liquidi concorrono insieme ouer s'incontrano; come fanno due Acque correnti; oueramente quando alcuno Vento, ouer altro Vapore spinge uelocemente una parte d'Aria sopra un'altra; come auiene quando si scarica un'Artigliaria, ouer'altra cosa simile. Et non solamente nasce il Suono in questi modi; ma etiandio quando si separa alcuna parte d'un Corpo dall'altra; come si fa per la diuisione d'alcun Legno; ò per stracciar Vcluto, Panno, Tella, ouer altre cose simili, ne i quali effetti concorre sempre la uiolenta Repercussione dell'Aria. Et si come quando si getta nell'acqua alcun sasso, subito si fa in essa un picciol cerchio; & tanto si fa maggiore, quanto gli è permesso dal mouimento; percioche essendo stanco, si ferma, ne procede più oltra; così intrauiene de i Suoni nell'Aria & delle Voci; che tanto si diffondono i circoli fatti in esso, & si fanno maggiori, quanto gli è permesso dal Mouimento; & in tal modo ferisce l'orecchie de i circostanti. Intrauiene però; che si come l'Onde, che fanno i circoli, tanto maggiormente sono deboli & di minor possanza, & dall'occhio son men comprese, quanto più sono lontane dalla loro origine; così ancora i Suoni, ò Voci tanto più debolmente feriscono l'Vdito, quanto più sono lontani dal loro principio, & si rendono all'Vdito più oscuri, & minormente sono intesi da esso; onde poi stanco il mouimento, non più si odono; ma se per caso auenisse, ch'alcuna cosa facesse ostacolo alle commemorate onde, ò circoli fatti nell'acqua; ouero gli impedisce il farsi maggiori, per quanto dalla natura del mouimento li fusse concesso; ritornano essi circoli fin là decrescendo, oue hebbero principio, & cessa il mouimento. Questo istesso fa l'Aria, che s'alcuna cosa se le oppone, subito ritorna al suo principio; cioè, alla origine del mouimento; & dalla riflessione si fa nelle nostre orecchie un nuouo suono, ilquale chiamano Echo. Dal Mouimento adunque, come principale si fa il Suono; alla cui similitudine nascono anco le Voci: quantunque diuerfamente di quel che fanno i Suoni; imperochè alla generatione delle Voci, non solo si ricerca le nominate cose concorrenti al nascer de i Suoni; ma di piu fa dibisogno, che ui siano due Istromenti naturali sommamente necessarij, che sono il Polmone & la Gola. Il Polmone dico, che quasi come un Mantice tira & manda fuori l'Aria; & la Gola, nella quale percuota l'Aria. Conciosia che essendo la Voce suono; & generandosi il Suono dalla repercussione; è necessario, che quando la Voce si genera, che l'Aria mandata dal Polmone percuota alla Gola; cioè alla Canna, che è detta Arteria uocale, & per tal percussione sia generata. Et benchè dal Polmone & dalla Gola naschino molti suoni; non sono però tutti da nominare Voci; come la Tosse, & altro simil Strepito; ma quelli solamente, che sono articolati, & significano alcuna cosa; da i quali nasce il Parlare, ch'è proprio dell' Huomo; alla generatione de quali fanno dibisogno tutti quelli Istromenti naturali, ch'io commemorai nella Prima parte; & questi sono considerati dal Musico; percioche fanno al

De Ani-
ma, ut su-
pra.

Cap. 5.

no al suo proposito ; ma non i primi , che non sono atti à fare alcuno concerto . Hora potiamo ueder la differenza , che si troua tra il Suono & la Voce ; conciosia che il Suono è quello , che solamente si ode ; & è percussione d'Aria non sciolta , che peruiene fino all'Vdito, & non rappresenta cosa alcuna all'Intelletto; & la Voce è percussione di Aria respirata all'Arteria vocale, che si manda fuori con qualche significatione ; lasciando da un canto il Latrar de cani & altre come simili , che non fanno qui al proposito . Si dee però auertire , che (come dice il Filosofo nel cap. 23. della Poetica) per traslatione si chiamano etiandio Voci quei Suoni , che nascono dalle Tibie & dalle Fistole; de i quali anco il Musico ne hà gran consideratione. Et si può anco dire, che'l Suono sia come il Genere, & la Voce come la Specie : imperochè ogni Voce è Suono ; ma non per il contrario .

Da che nascono i Suoni graui, & da che gli acuti, Cap. XI.



AL Mouimento adunque nascono i Suoni & le Voci ; ma perche de i mouimenti alcuni sono Equali , & alcuni Inequali ; & de questi alcuni sono tardi & rari , & alcuni veloci & spessi ; però è da sapere ; che da i primi nascono i Suoni graui , & da i secondi gli acuti ; & questo è manifesto al Senso ; percioche se noi pigliaremo uno Istrumento musicale , nel quale siano tese molte chorde , & percuoteremo insieme equalmente alcune di esse , di modo che la percussione fatta all'una , non sia più forte di quella fatta all'altra ; ritrouaremo nelle chorde , che danno i Suoni più graui , i Mouimenti più tardi & più rari , & più lungamente durare il lor Suono ; & nelle più acute i Mouimenti più ueloci & spessi , & li Suoni più presto mancare . Conciosia che le Chorde piu lasse debolmente percuotono l'Aria , & piu dura il Suono , che nasce da loro ; & questo è per la tardità de i Mouimenti ; ma quelle che sono piu tirate , percuotono l'Aria gagliardamente & con prestezza , & è men durabile il Suono , che da esse procede ; percioche per la uelocità de i Mouimenti cessa tanto piu presto & arriua al fine . Ogni giorno vediamo per esperienza , che la chorda piu tesa rende il Suono piu acuto ; & se la tiriamo piu di quello , ch'è tirata , ritrouiamo in essa Mouimenti piu veloci ; & il Suono fatto piu acuto , di quel ch'era di prima ; & se la rallentiamo , i suoi Mouimenti sono piu tardi , & il Suono prodotto da lei piu graue : conciosia che'l Mouimento quanto piu è tardo , tanto piu è uicino al suo fine ; cioè , al fermarsi ; & il Suono quanto è più graue , tanto è piu uicino alla taciturnità . Si debbe però intender di quella Tardità , che si ritroua nel fine de i Mouimenti violenti ; percioche tali Mouimenti sono per loro natura gagliardi nel principio & ueloci , nel fine poi sono deboli & tardi ; essendo che à poco à poco uanno perdendo la sua uelocità . Et questa tardità si ritroua nella chorda , quando è vicina al fermarsi ; conciosia che allora è piu debole & piu lasa . La onde il Mouimento di qualunque chorda percossa nel principio è ueloce , & rende molto Suono ; ma à poco à poco debilitandosi il Mouimento lo vā perdendo . Nascono etiandio i Suoni graui dalle chorde grosse , & dalle sottili gli acuti ; percioche'l Suono acuto non tanto nasce dalla uelocità del Mouimento , quanto dalla sottigliezza della chorda , che è piu penetratiua nell'Aria . Ne ci dobbiamo imaginare , che qualunque uolta vna Chorda sia percossa , ch'ella generi solamente un Suono ; anzi bisogna esser certi , che i Suoni & le Percussioni siano molte ; & che tante uolte , quante da quella è l'Aria percossa , che renda tanti Suoni differenti , secondo la uelocità , ò tardità de i Mouimenti fatti in essa chorda ; & che percuoti l'Aria , sino à tanto che tal chorda tremi . E' ben uero , che le Differenze de i Suoni graui & acuti , nati dalla chorda , non sono vdbili ; ilche può auenire non solo dalle percussioni , che sono ueloci , & in tal maniera congiunte , che paiono à noi una sola ; ma etiandio per i minimi Interualli , che si ritrouano da un Suono all'altro ; de i quali l'Vdito non è capace , si per la sua picciolezza ; com'anco perche sono molto congiunti ;
onde

onde l'Vdito resta ingannato nella cosa vdiibile, quasi all'istesso modo, che fa il Veder nella cosa visibile; conciosia che se alcuno pigliarà in mano un tizzone acceso, & lo girerà velocemente à torno; parerà che nell'Aria sia un cerchio di fuoco; nondimeno secondo la uerità non sarà così; percioche dalla uelocità del Mouimento unito, & dalla Forma di tal figura, la quale non hà angoli, l'occhio resta ingannato. Essendo adunque i Suoni graui fatti da i Mouimenti tardi & rari, & gli acuti da i ueloci & spessi; potiamo dire, che dalla aggiuntione de i Mouimenti si facino i Suoni de graui acuti; & per il contrario dalla diminutione, de acuti graui. Di modo che essendo fatti i Suoni acuti dalla maggior parte de i Mouimenti, & i graui dalla minore; da tal differenza, che consiste in una certa pluralità, è necessario che cadino sotto il Numero; & che comparato il maggior numero loro al minore, si ritroui quella comparatione & proportionione tra loro, che si ritroua tra i Numeri semplici nella quantità discreta. Et si come tali Mouimenti; comparati secondo'l Numero, parte sono tra loro Equali, & parte Inequali; così ancora i Suoni sono tra loro parte Equali & parte distanti l'un dall'altro per l'Inequalità. Onde in quelli, che non sono discordanti per alcuna Inequalità, non si può trouare alcuna Consonanza; ne meno il suo opposto, ch'è la Dissonanza; conciosia che la Consonanza è concordanza de più suoni tra loro differenti & inequali, redotta in uno; & la Dissonanza è mistura di suono graue & acuto, che offende l'Vdito. Adunque si come dalle Quantità, che sono tra loro inequali, l'una comparata all'altra (nel modo che nella Prima parte vedemmo) nascono Cinque generi di proportionione, detti di Maggiore Cap. 22. inequalità; de i quali le Specie sono infinite; così ancora dalla comparatione de i Suoni tra loro inequali, nascono cinque generi & infinite Specie. Et benchè i Suoni si ritrouino in atto nell'Aria, come nel loro proprio soggetto; & che di loro per uia del soggetto non possiamo hauere alcuna cognitione, ò ragione determinata; essendo che i termini loro sono incogniti à noi; tuttauia in quanto nascono da i Corpi sonori, che sono Quantità commensurabili, & si ritrouano in loro in potenza; dalla misura loro ne habbiamo perfetta cognitione; percioche i suoi termini sono conosciuti dalla diuision delle chorde, come già nella Prima parte hò detto; dalla quale noi cauiamo le Ragioni de i Suoni Cap. 19. graui & de gli acuti, & le lor differenze; & questo secondo'l Numero delle parti, che le misurano; dal qual Numero uenimo ad esser certi della quantità de Suoni; & non pur di essi; ma delle Voci ancora, le quali senza dubbio sono Suoni; applicando però essi suoni, che nascono da i corpi Sonori alle Voci; le quali sono prodotte da i Corpi humani.

Quel che sia Consonanza, Dissonanza, Harmonia & Melodia.

Cap. XII.



A i Mouimenti tardi & ueloci, adunque, insieme proportionati nasce la Consonanza, considerata principalmente dal Musico, la qual dichiarando da nuouo dico, ch'ella è compositione di suono graue & acuto, che peruiene alle nostre orecchie soauemente & uniformemente, & hà possanza di mutare il senso; ouero è (secondo che la definisce Aristotele) Ragion de numeri nell'acuto & nel graue. Dallequali definitioni potiamo comprendere, che la Consonanza nasce, quando due suoni, che sono tra lor differenti senz'alcun suono mezano, si congiungono concordeuolmente in un corpo; & è contenuta da una sola proportionione. Ma perche di due opposti, ritrouandosi l'uno in essere, è necessario, che si ritroui anche l'altro, & si habbia di loro una istessa scienza; però essendo la Dissonanza contraria alla Consonanza, nel modo ch'io la dichiarai nel principio del Secondo delle Dimostrations; non sarà difficile saper quello, ch'ella sia; percioche ella è compositione di suono graue & d'acuto, la quale aspramente peruiene alle nostre orecchie. Et nasce in tal

Istitut. Harm.

G manic-

maniera, che mentretali Suoni non si uogliono vnire l'un con l'altro, per la disproportion, che si ritroua tra loro; & si sforzano di restar nella loro integrità offendendosi l'un l'altro peruengono senz'alcuna soauitate all'Vdito. Ne solamente si ritrouano due Suoni tra loro distanti per il graue & per l'acuto, che consonino; ma tali Suoni anco si odono molte siate tramezati da altri suoni, che rendono soauo concento; com'è manifesto; & sono contenuti da più proportioni; però i Musici chiamano tal compositione Harmonia. Onde si dè auertire, che l'Harmonia si ritroua di due sorti; l'una dellequali chiameremo Propria, & l'altra non Propria. La Propria è quella, che descriue Lattantio Firmiano, in quello dell'Opera di Dio, dicendo; i Musici nominano propriamente Harmonia il concento di chorde, ò di uoci consonanti ne i loro modi, senza offesa alcuna delle orecchie; intendendo per questa il concento, che nasce dalle modulationi, che fanno le parti di ciascuna cantilena, per fino à tanto che siano peruenute al fine. Harmonia propria adunque è cōpositione; ò mescolanza de suoni graui & de acuti tramezati, ò non tramezati, la qual perc uote soauemente il senso; & nasce dalle parti di ciascuna cantilena, per il proceder che fanno accordandosi insieme, fin à tanto, che siano peruenute al fine; & hà possanza di dispor l'Animo à diuerse passioni. Et questa Harmonia non solamente nasce dalle Consonanze; ma dalle Dissonanze ancora; percioche i buoni Musici pongono ogni loro studio di fare, che nelle Harmonie le Dissonanze accordino; & che con marauiglioso effetto consonino di maniera, che noi la potiamo considerate in due modi; cioè, Perfetta & Imperfetta. La Perfetta quando si ritrouano molte parti in una cantilena, che uadino cantando insieme, di modo che le estreme siano tramezate dall'altre; & la Imperfetta, quando solamente due uanno cantando insieme, senza esser tramezate da alcun'altra parte. La non propria è quella, ch'ò dichiarato di sopra; la quale più presto si può chiamare Harmoniosa consonanza, che Harmonia; conciosia che non contiene in se alcuna modulatione; ancora c'habbia gli estremi tramezati da altri suoni; & non hà possanza alcuna di dispor l'Animo à diuerse passioni; come l'Harmonia detta Propria; laquale di molte harmonie Nō proprie si compone. Et se ben pare, che l'Harmonia Propria non habbia dà se tal forza; tuttauia l'acquista col mezzo del Numero & dell'Oratione; cioè, del Parlare, ò delle Parole, che se le accompagnano; le quali tanto più, ò meno commouono; quanto più ò meno sono accomodate al Rhythmo, oueramente al Metro cō proportione. La onde poi da tutte queste tre cose aggiunte insieme; cioè, dall'Harmonia propria, dal Rhythmo & dall'Oratione; nasce (come uuol Platone) la Melodia. Ma come l'Harmonia Non propria si diuida in quella, ch'è detta Semplicemente, & nella detta Ad un certo modo; & quello che sia l'una & l'altra; da quello, ch'io hò scritto nella Quarta & Quinta definitione del Secondo delle Demonstrationi, si potrà comprendere; come etiandio si potrà dalla Prima & dalla Seconda conoscer quello che sia Consonanza Propriamente & la Communemente detta; nelle quali essa Consonanza si uiene à diuidere.

De Repu-
blic. 3.

Divisione delle Voci... Cap. XIII.



T Benche la Consonanza, la Dissonanza & l'Harmonia possino nascere non solo dalle Voci; ma anche da i Suoni; nondimeno la Melodia, nella quale entra la Oratione non può nascere se non dalle Voci. Però ogni Voce quantunque sia articolata, non è atta alla sua generatione; conciosia che non sono le Voci tutte d'una specie; onde bisogna sapere, che le Voci humane (come vogliono Aristotello, Tolomeo & Boetio) si diuidono in due parti, delle quali alcune sono dette Continue & alcune Discrete, ò vogliamo dire (com'alcuni dicono) Sospese cō intervallo. Le Continue, da i Greci sono dette *Συνεχαι φωναι*; & sono quelle, che usiamo ne i domestici & famigliari ragionamenti, cō le quali senza mutar suono, leggiamo la Prosa, ouer

Harmo. e-
lement. li-
bro 1.

il Verso . Et le Discrete, che i Greci chiamano Διακριτικὰ φωνὰι, sono quelle, con le quali cantiamo ogni sorte di cantilena, ordinata per interualli Mulicali proportionati, che si ritrouano nelle modulationi; & queste solamente sono quelle, che fanno al nostro proposito; imperoche da loro hanno l'essere ogni Modulatione, dalla quale nascono tutte le sorti d'Harmonia. A queste due sorti aggiunge Albino filosofo; come mostra Boetio; quelle, le quali partecipano della natura delle due nominate; & sono quelle, con le quali leggiamo ogni sorte di Poesia; non come la Prosa, senza mutatione di suono; ne anco distintamente con interualli determinati; come si usa nelle cantilene; ma ad un certo modo, che piace più à noi; offeruando quelli accenti, che si danno alle parole; secondo che richiede la materia contenuta in esse. Et benchè le Voci continue possono essere infinite; conciosia che'l Parlare & il Leggere si possa continuare per lungo tempo, senz'alcun termine; & che le Discrete non habbiano alcun termine prescritto di ascendere all'acuto, ò di descendere al graue; tuttauia la Natura dà fine all'una & all'altra; perche lo Spirito humano col tempo insieme termina le continue; concedendo à ciascheduno di parlare & similmente di leggere, quanto gli è permesso dalla sua natura & dal tempo; & la natura de gli Huomini dà fine alle Discrete; imperoche l'Huomo naturalmente tanto ascende, ò discende con la uoce, quanto gli è permesso dalla dispositione de gli Istrumenti atti alla sua formatione. A quelle poi, che partecipano della natura delle due prime; l'una & l'altra delle nominate cose dà fine. Sono adunque le Discrete quelle, che sono atte alle Modulationi, all'Harmonie, & alle Melodie; delle quali (lasciando l'altre, come à noi poco utili) farà il nostro ragionamento.

Harmon. lib. 1. c. 4. Musica libro 1. c. 12. & 13.

Quel che sia Canto, & Modulatione; & in quanti modi si possa cantare.

Cap. XIII.

LE Voci discrete, ò sospese con interuallo adunque sono quelle, che sono principalmente considerate dal Musico; dopoi li Suoni applicati ad esse; percioche da questi & da quelle senza differenza alcuna si forma ogni nostra Cantilena. Questa ogn'uno la chiama Canto, dal Cantare; il quale è Modulatione, che nasce principalmente dalla uoce humana. Dico principalmente; percioche si piglia anco il Canto per l'Harmonia, che nasce dal Suono de gli Istrumenti arteficiali; & etian dio per il Canto de gli animali; come si può uedere del Canto de i Cigni, del quale parla Virgilio, dicendo;

Aeneid. 1.

*Vt reduces illi ludunt stridentibus alis,
Et cœtu cinxere polum, Cantusq; dedere.*

Et questo ultimo modo non fa al nostro proposito, ma i due primi; percioche in essi si comprende ogni Harmonia & ogni Melodia. E' però la Modulatione un Mouimento fatto da un suono all'altro per diuersi interualli, il quale si ritroua in ogni sorte d'Harmonia; & di Melodia; & la vsiamo in due modi; prima quando si muouiamo da un suono all'altro senza uarietà di tempo, con diuersi interualli, non facendo alcuna Propria harmonia; procedendo equalmente da un'Interuallo all'altro per il medesimo tempo; come si fa ne i Canti fermi; & questa è detta Modulatione impropriamente, perche contiene solamente un proceder semplice, senz'alcuna Consonanza; dal quale effetto si uede, che tal Modulatione hà ragion de imperfettione; essendo che màca à se stessa del debito fine. Dopoi quando per il suo mezo peruenimo all'uso dell'Harmonia & Melodia, come al suo proprio fine; come facciamo nel Canto figurato, nel qual cātiamo nō solo cō semplici suoni & semplici eleuationi & abbassamēti de voci; ma si muouiamo anco da un'interuallo all'altro cō ueloci & tardi mouimēti; secondo il tēpo mostrato nelle sue figure cantabili; & questa è detta Modulatione propriamente. Laonde toccando allora varie consonanze, dal nostro cantare è formata ogni sorte d'Harmonia & di Melodia; laquale nō può na

Vide cap.
17. lib. 1.
Supple.

scere se non con l'aiuto delle Consonanze; ancorache possiamo hauer la Modulatione senza la Harmonia propria, & senz'alcuna Consonanza, & senza Melodia. Potiamo nondimeno hauer la Modulatione in tre modi; prima quando noi cantiamo nominatamente ciascuna chorda, ò suono col nome di una di queste sei sillabe, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, secondo il modo ritrouato da Guidone Aretino; come uederemo al suo luogo; il qual modo i Prattici chiamano Solfizare, ò Solmizare; & non si può far se non con la uoce. Dopoi quando noi proferimo solamente il suono, ò la uoce & gli interualli descritti, come fanno gli Istrumenti artetificiali. Ma l'ultimo modo è, quando noi applichiamo le Parole alle figure cantabili, il quale è proprio del Cantore; percioche da questa maniera di cantare nasce la Melodia; come habbiamo detto.

Quel che sia Interuallo, & delle sue Specie, Cap. XV.

De Repu-
bli lib. 6.

Aristote li-
bro 1.

Cap. 11.

MA si debbe qui auertire, che alcune cose sono nella Musica, che si chiamano Elementi; delle quali alcune si attribuiscono alla Natura, & alcune all'Arte. Quelle che si attribuiscono alla Natura sono l'Acuto, il Graue, & l'Interuallo; percioch'è necessario (usando le parole di Cicerone) che gli estremi di questo suonino graueamente dall'una parte, & dall'altra acutamente; onde è manifesto, che l'Acuto & il Graue sono gli estremi dell'Interuallo. Le cose, che si attribuiscono all'Arte, sono la Estensione d'alcuna chorda; il farla graue, ouero acuta, la Consonanza; il Concento; & ogni proportio nata Compositione; sia poi nelle Voci, ouer ne i Suoni, che non fa caso; le quali cose tutte cascano nella consideratione dello Speculatiuo. E' ben uero che ue ne sono alcune altre, che solamente appartengono al Prattico; & queste sono il Sonare, il Cantare, & il Comporre; perche nascono dall'essercitio & dal lungo uso; ma gli altri accidenti, che sono molti, che cascano nelle compositioni & nelle cantilene, sono non solamente inconsideratione del Prattico; ma etiaudio dello Speculatiuo. L'Interuallo adunque, il quale si attribuisce alla Natura, si chiama in due modi; come uuole Aristide Quintiliano, Comune & Proprio. Si dice Comune; conciosia ch' Ogni grandezza terminata da certi fini, è detta Interuallo; considerando però lo spatio, che si ritroua tra l'uno & l'altro estremo; & di questo non intendo parlare; percioche è molto lontano dalla nostra consideratione. Si chiama Proprio; perche la distanza, che è dal suono graue all'acuto, è detta Interuallo; & questo è considerato dal Musico; & si ritroua de Dodeci forti; come Maggiore, Minore & Equale; comparandone sempre due insieme; Consonante, Dissonante, Semplice, Composto, Diatonico, Chromaticho; Enharmonico, Rationale & Irrationale. Il Maggiore è quello della Diapason, rispetto à quello della Diapente. Minore, come quello della Diatessaron rispetto à quello della Diapente, ouer della Diapason. Equale, come è quel di una Diatessaron, comparato à quello d'un'altra; & questo dico rispetto alla proportion di numero à numero; & non altramente. Consonante si dice quello della Diapason, quello della Diapente, quello della Diatessaron & gli altri tutti, c'hanno le Forme loro tra le parti del Numero senario. Dissonante, com'è quello del Tuono, & tutti quelli, che sono minori di lui. Semplice, si chiama quello, che non è tramezzato, da un'altro suono, il quale i Greci chiamano *Διάστημα*; conciosia che i suoi estremi seguono l'un l'altro senz'alcun mezzo. Composto si dice quello, che da altri suoni è tramezzato, detto simigliantemente da i Greci *Σύνστημα*. Diatonico è quello del Tuono maggiore ò del minore; ò del maggior Semituono. Chromaticho quello del Semituono minore; & Enharmonico quello del Diesis; come uederemo. Rationale poi si chiama quello, che si può descriuer con numeri; come l'Interuallo della Diapente, che si circoscriue con questi due termini 3. & 2. & lo Irrationale quello, che per modo alcuno non si può descriuere; come nella Prima parte

parte io mostrai. Tutte queste cose sono considerate dal Musico ; come uederemo ; per-
cioche alla cognitione dell'Arte & della Scienza sono molto necessarie.

*Quel che sia Genere ; & di tre generi di Melodia , ò Cantilena appresso gli An-
tichi ; & delle loro Specie. Cap. XVI.*

E quantunque si possa dire , che'l Genere sia quello, c'habbia sotto di se mol-
te Specie ; nondimeno il Musico vuole anco che sia la Diuisione del Tetra-
chordo , la quale dimostra molte forme differenti, & dà un certo modo d' Har-
monia, ò Melodia vniuersale. Onde Tolomeo nel Cap. 12. del Primo libro
de gli Harmonici dice, che'l Genere nell' Harmonia non è altro , che una certa habitu-
dine, ò conuenienza de suoni, i quali tra loro compongono la Diatessaron. Ma il Tetra-
chordo è un'ordine de suoni contenuto tra Quattro chorde ; le cui estreme si ritrouano
l'una distante dall'altra in Sesiquiterza proportionone. Et è detto Tetrachordo da Τετρας
parola greca , che vuol dir Quattro ; & da Χορδή , che significa Chorda ; come Di quat-
tro chorde. Però è da notare, ch'appresso gli Antichi musici tre furono i Generi della
Melodia, ò Cantilena ; de i quali il primo chiamarono Diatonico, il secondo Chroma-
tico, & il Terzo Enharmonico ; & furon nominati Generi ; perche dalle uarie diuisioni,
che fecero molti del Tetrachordo , nacquero diuerse Specie de modulationi ; ciascuna
dellequali fù ridotta dopoi sotto uno de i nominati tre capi ; secondo che più si accosta-
uano & riteneuano maggiormente la forma delle più antiche specie . Lasciarò hora di
por le uarie Diuisioni fatte da Aristosseno ; tra le quali si troua due specie del Diatonico ;
l'una delle quali nominò Molle & l'altra Incitato ; & similmente tre specie del Chroma-
tico ; cioè, Molle, Sesiquialtero & Toniaco ; & una specie dell' Enharmonico . Similmen-
te lascerò da un canto le Diuisioni d' Archita ; quelle di Didimo & quelle di Eratosthe-
ne, lequali per esser state riprouate con molte ragioni da Tolomeo : come appar nel Cap.
1. & 13. del Primo lib. & nel 13 & 14. del Secondo de gli Harmonici ; similmente nel Cap.
15. 16. & 17. del Lib. 5. della Musica di Boetio ; non fanno al nostro proposito ; & porrò
solamente quelle Diuisioni, che fece Tolomeo ; come quelle , che dalla maggior parte de
i Musici sono state accettate per migliori ; perche sono più rationali & più consonanti al-
l'Vdito ; delle quali hauendo prima mostrato le Forme contenute in diuersi Tetrachor-
di, aggiungendo ad esse le prime specie de i nominati Generi poste in uso da i più Anti-
chi ; mostrerò dopoi l'Ordine di ciascuna , contenuto nel Systema massimo, diuiso in cin-
que Tetrachordi ; & insieme uerrò à mostrar le Diuisioni del Monochordo per ciascuna
specie, per le quali si potrà veder l'utile , che poteuano hauere gli Antichi da ciascuna,
quando haueſſero uoluto essercitar l' Harmonia in quella perfettione , che facciamo al pre-
sente . Vederemo etandio l'utile , che si potrà cauar da ciascuna specie ; acciò ne possa
seruire all' uso moderno ; percioche eleggendo quelli Interualli , che faranno al nostro
proposito , mostrerò la Compositione di uno Istrumento , nel quale faranno accommo-
date le sue chorde & il suo Tastame in tal maniera , che facilmente & distintamente si
potranno conoscer le chorde di ciascun genere separate da quelle di un altro ; & si po-
tranno porre in uso con facilità ; quando torneranno commodi . Incomincerò adunque
dal primo, del quale sono cinque le sue Specie ; come si potrà comprendere dalle varie
diuisioni de cinque Tetrachordi ; come dimostra Tolomeo ; cioè, il Diatono diatonico ; *Harmo. li-
bro. 1. c. 15*
& è la Prima specie, che poneuano anco gli antichi Pitagorici ; il Molle, il Syntonon, oue-
ro Incitato, il Toniaco & l'Equale . Il Diatono era quello , che procedeuane i suoi
Tetrachordi per l'Interuallo d'un minor Semituono , contenuto dalla proportionone su-
per 13. partiente 243. chiamato da i Greci (come mostra Boetio) λήμμα , ouer *Musica. li-
br. 2. c. 27*
Δίσις ; & per due interualli di Sesiquiottaua proportionone, i quali nominarono Tuoni . Si-
milmente procedeuano cotali Tetrachordi dall'acuto al graue per il contrario , discen-
dendo

dendo per i spacci, ouero interualli nominati; cioè, per un Tuono, & per un'altro, & per un Semituono minore; come si uede nell'effempio. Era chiamato Diatono diato-

Tetrachordo Diatonico Diatono.

6144.	_____	<i>Hypate meson.</i>
	<i>Tuono.</i>	
6912.	_____	<i>Lychnas hypaton.</i>
	<i>Tuono.</i>	
9776.	_____	<i>Parhypate hypaton.</i>
	<i>Semituono minore: ouero Lemma.</i>	
8192.	_____	<i>Hypate hypaton.</i>

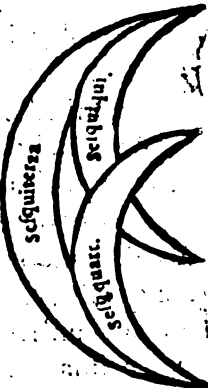
nico, dal proceder che fà per i nominati due Tuoni; & fù molto fauorito da gli antichi Filosofi; massimamente da Platone & da Aristotele; conciosia che lo uidero più d'ogn'altro naturale & molto conforme alla compositione del Mondo. Ma il Diatonico molle era quello, il cui Tetrachordo procedea dal graue all'acuto per uno interuallo di Sefquiuentesima proportionone, per uno di Sefquinona & per uno di Sefquifettima; & similmente dall'acuto al graue procedea al contrario per gli istessi Interualli; come nell'effempio si può uedere. Il Syntono, ouero Incitato, che lo uogliamo dire, era quello,

Tetrachordo Diatonico molle.

63.	_____	<i>Hypate meson.</i>
	<i>Sefquifettima.</i>	
72.	_____	<i>Lychnas hypaton.</i>
	<i>Sefquinona.</i>	
80.	_____	<i>Parhypate hypaton.</i>
	<i>Sefquiuentesima.</i>	
84.	_____	<i>Hypate hypaton.</i>

del quale il Tetrachordo procedea dal graue uerso l'acuto per un' Interuallo contenuto tra la sua prima chorda graue & la seconda dalla Sefquiquintadecima proportionone; & per un di Sefquiottaua, posta tra la seconda & la terza, & per uno contenuto dalla Sefquinona, posta tra la terza & la quarta chorda acuta; & per il contrario discendendo dall'acuto al graue, procedendo per gli istessi Interualli; come si uede. Et questo è quello, che, come più d'ogn'altro naturale, contiene in sè tutti quelli Interualli consonanti, che possono esser prodotti dalla Natura; ilche negli altri non auiene; il quale chiameremo Naturale; & lo vñano i Moderni nelle loro Harmonie; come uederemo; conciosia che le Proportioni de i suoi termini sono quelle, che naturalmente sono contenute ne i Numeri Sonori; come nel Cap. 15. della Prima parte si uede. Il Toniaco è quello, le cui chorde erano in tal modo tese per ogni suo Tetrachordo, che la prima graue & la seconda faceua un Interuallo di Sefquiuentesimasettima proportionone; questa & la terza uno di Sefquifettima; & la terza con l'estrema acuta uno di Sefquiottaua; & così per il contrario, procedendo dall'acuto al graue, per gli istessi Interualli; come si uede. Lo Equale era quello il cui Tetrachordo procedea dal graue all'acuto per un' Interuallo contenuto dalla Sefquiundecima proportionone; & per uno contenuto dalla Sefquidecima; & per un'altro contenuto dalla Sefquinona, & così per il contrario procedendo dall'acuto al graue per gli istessi Interualli; come nell'effempio si uede. Et credo ueramente che questo fusse chiamato da Tolomeo Equale; percioche hà le Differenze de i suoi termini equali, che, senza dubbio alcuno dinotano; che le sue Proportioni sono ordina-

Tetrachordo Diatonico syntono , ò Naturale



36.	_____	<i>Hypate meson.</i>
	<i>Sesquinona;</i>	
40.	_____	<i>Lychnos hypaton.</i>
	<i>Sesquiottava.</i>	
45.	_____	<i>Parhypate hypaton.</i>
	<i>Sesquiquintadecima.</i>	
48.	_____	<i>Hypate hypaton.</i>

Tetrachordo Diatonico toniaco .

168.	_____	<i>Hypate meson.</i>
	<i>Sesquiottava .</i>	
189.	_____	<i>Lychnos hypaton.</i>
	<i>Sesquiseptima .</i>	
216.	_____	<i>Parhypate hypaton .</i>
	<i>Sesquiseptima .</i>	
224.	_____	<i>Hypate hypaton.</i>

Tetrachordo Diatonico eguale.

9.	_____	<i>Hypate meson.</i>
	<i>Sesquinona .</i>	
10.	_____	<i>Lychnos hypaton .</i>
	<i>Sesquidecima .</i>	
11.	_____	<i>Parhypate hypaton .</i>
	<i>Sesquiundecima .</i>	
12.	_____	<i>Hypate hypaton .</i>

re in Progressione arithmetica . Si usò anticamente questo Genere più d'ogni altro ; & fin à i miei tempi si è creduto , che si usasse nel sonare , & nel cantare nella sua Prima specie ; come si può vedere ne i Scritti de molti Antichi , & de Moderni , & credo che ancora ne farebbono molti , che terrebbero questo esser uero ; s'io non hauesse apertamente fatto conoscere il contrario ; ma che si usa la sua Terza specie ; con modi però molto differenti da quelli , che gli Antichi la usauano ; & con l'uso delle Consonanze imperfette ; com'altroue uederemo . Tolomeo comparò questo Genere à due altri generi diuerfi ; cioè , al Theologico & al Politico , per la simiglianza & conuenienza dell'ordine , della maestà , & della sua eccellenza , molto conforme à quelli due ; perçioche , si come è cosa più honesta il preporre le cose Publiche alle Priuate , & le cose Metaphisicali , ò Theologiche alle Naturali & alle Mathematiche ; poiche per le prime si reggono & conseruano le seconde ; ne senza esse hauerebbono l'essere ; così è cosa giusta & honesta , che si preponga questo Genere à gli altri due , come più nobile & più eccellente ; hauendo gli altri l'essere da lui ; essendo che'l Diatonico virtualmente contiene il Chromatico & l'Enharmonico ; & al fine li produce in atto ; ma non per il contrario .

Harmoni.
lib. 3 . c. 5.

Musica li-
bro 1. cap.
23.

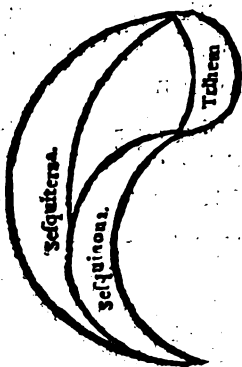
trario. Fu ueramente cosa giusta, che Tolomeo dessi ogni preminenza à questo Gene-
re; poiche come Generante senza dubbio è molto più nobile del Generato; onde mi
mostrano à ridere alcuni, i quali senz'assegnar ragione, o autorità alcuna, dicono; che
questo Genere si usaua anticamente nelle feste pubbliche all'uso delle orecchie volgari;
& che gli altri due eran posti in uso tra priuati Signori; ma penso, che costoro non hab-
biano mai ueduto Tolomeo; & se pur l'hanno ueduto; non l'hanno inteso. Non mi esten-
derò hora à uoler dimostrar in qual modo fusse usato; percioch'io credo, che quello,
che si è detto di sopra nel Cap. 4. potrà bastare, per dimostrare, ch'era usato magnifica-
mente & con molta eccellenza da i periti Musici antichi; ma uerrò al Secondo genere
detto Chromatico, le specie del quale erano tre; cioè, l'Antica & due di Tolomeo;
l'una dellequali chiamò Molle & l'altra Incitato. Il Chromatico antico era quello, che
nella sua Modulatione in ogni Tetrachordo procedea dal graue all'acuto per un'In-
teruallo di Semituono minore, contenuto dalla mostrata proportione della prima spe-
cie Diatonica; & per un'altro Semituono alquanto maggior di questo, di proportio-
ne Super 5. partiente 76. & un'Interuallo, che conteneua tre Semituoni, detto da
Boetio Trihemituono incomposto; perche in tal Genere da niun'altra chorda poteua
esser tramezato; & era contenuto dalla proportione Super 3. partiente 16. come nel-

Tetrachordo Chromatico antico.

6 1 4 4.	_____	Hypate meson,
	Trihemituono.	
7 2 9 6.	_____	Lychnos hypason.
	Semituono.	
7 7 7 6.	_____	Parhypase hypason.
	Semituono minore.	
8 1 9 8.	_____	Hypase hypason.

l'essempio si uede; Il Molle era quello, le cui chorde erano ordinate in tal modo,
che la prima grauissima, & la seconda conteneuano la proportione Sesquientesima-
settima; questa con la terza la Sesquiquartadecima, & la terza con l'ultima acuta la
Sesquiquinta; & questo era un' Interuallo consonante; come ne dimostrano i ter-
mini della sua proportione; i quali radicalmente si ritrouano collocati tra 6, & 5.
nelle parti del Senario; come nel Cap. 15. della Prima parte si può uedere; & tor-
nerà al nostro proposito, nella Compositione del l'ordine Chromatico nell'Istru-

Tetrachordo Chromatico molle.



105.	_____	Hypate meson.
	Sesquiquinta.	
126.	_____	Lychnos hypason.
	Sesquiquartadecima.	
135.	_____	Parhypase hypason.
	Sesquiesesquiesima.	
140.	_____	Hypase meson.

mento promesso ; & farà il Trihemituono consonante . Et tale Tetrachordo procedeva dall'acuto al graue , al contrario, per gli istessi nominati Interualli ; come si uede nello esépio . L'incitato era quello, le cui chorde erano ordinate in tal maniera, che nei suoi Tetrachordi la prima & grauissima era distante dalla seconda per una Sesquientessimaprima proportionione ; questa era lontana dalla terza per una Sesquiundecima ; & la terza dalla quarta per una Sesquisesta ; come nella figura chiaramente si comprende . Questo ge-

Tetrachordo Chromatico incitato .

66.	Sesquisesta .	Hypate meson .
77.	Sesquiundecima .	Lycanos hypaton .
84.	Sesquientessimaprima .	Parhypate hypaton .
88.		Hypaton hypaton .

nere (come scriuono molti) non durò molto tempo appresso gli Antichi ; conciosia che lo rifiutarono ; come narra Macrobio; perche effeminaua gli animi, & li rendeva molli . De Sónio. Tolomeo l'assimiglia al genere Mathematico & all'Economico ; per la commune medio- lib. 2. c. 4. crità, che tiene con gli altri estremi generi; conciosia che alle volte il Mathematico s'ac- 3. Har. c. 5 compagna col Naturale & col Sopranaturale ; & l'Economico partecipa col Morale per una certa ragione di cosa priuata , ò particolare , posta nell'ordine inferiore ; & col Politico per ragione d'Imperio; percioche regge & gouerna una famiglia priuata . Questo (come dice Boetio) è detto Chromatico, quasi Colorato , ò Variato ; da ^{prima} parola gre- ^{ut supra} ca, che vuol dir Colore ; & prese questo nome dalla superficie d'alcuna cosa, che leuata, cap. 21. le fa uariare il colore ; & dice bene ; percioche mutandosi solamente vna chorda mezza del Tetrachordo diatonico , restando l'altre comuni , da tal mutatione nascono differenti Interualli & uarie proportioni ; cioè , variate forme, uariati suoni & colori . Ma in qual modo sia trasferito à noi l'uso delle sue chorde, lo uederemo nella Terza parte . L'Enhar

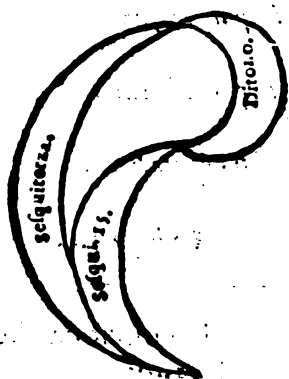
Tetrachordo Enharmonico antico.

9 1 4 4.	Ditono .	Hypate meson .
7 7 7 6.	Diesis .	Lychanos hyaton .
7 9 8 4.	Diesis .	Parhypate hypaton .
8 1 9 8.		Hypate meson .

monico similmente era di due specie ; cioè l'Antico & quel di Tolomeo . L'Antico era quello , che ne i suoi Tetrachordi , procedendo dal graue all'acuto, si cantaua per due Diesis & uno Ditono ; chiamato da Boetio Imcomposto ; percioche in tal genere era accommodato con un solo Interuallo . Et de i Diesis il graue era contenuto dalla proportio- ^{ut supra} ne Super 33, partiente 499 ; & l'acuto dalla Super 13 , partiente 486, & erano collocati cap. 23. in Proportionalità arithmetica; come si può vedere . Et uolsero gl'Antichi, che l'Diesis fusse la metà del Semituono minore ; Se bene non era la metà intiera . Quel di Tolomeo era

era quello, che procedeva dal graue all'acuto; cioè, dalla prima alla seconda chorda graue d'ogni suo Tetrachordo per uno interualllo di proporzione Sesquiquarantesima quinta; & dalla seconda alla terza per uno di Sesquiuentefimaterza; & da questa alla quarta per uno di Sesquiquarta; & questo ultimo Interualllo è consonante; perciocchè la forma della sua proporzione è contenuta tra 3. & 4. nelle parti del numero Senario; come nel Cap. 15. della Prima parte si può uedere; & sarà il uero Ditono enharmonico nella com

Tetrachordo Enharmonico di Tolomeo.



276.	_____	<i>Hypate meson.</i>
		<i>Sesquiquarta.</i>
345.	_____	<i>Lycanos hypaton.</i>
		<i>Sesquiuentefimaterza.</i>
360.	_____	<i>Parhypate hypaton.</i>
		<i>Sesquiquarantesimaquinta.</i>
368.	_____	<i>Hypate hypaton.</i>

posizione dell'Istrumento promesso; ma procedendo dall'acuto al graue per gl'istessi Interualli, faceua il contrario; come nel Tetrachordo si uede. Non durò molto tempo l'uso di questo Genere; perciocchè (come dicono alcuni) pareua à gli Antichi impossibile di poterlo intendere per la troppo sua ascosa difficoltà: ne è stato però d'alcun de i Moderni fin'hora inteso; ancorachè alcuni presumino d'hauerlo posto in luce; se ben dal suo uero uso; & di quello del Chromatico sono molto dalla uerità lontani. Comparò Tolomeo questo Genere à due altri generi diuersi; cioè, al Naturale & al Morale; non per altro, se non per la commune diminutione della sua grandezza, che hà sopra gli altri; conciosia che si come il Naturale pratica tra quelle cose inferiori, che sono le men nobili, che s'iano nel mondo; & il Morale intorno ad un solo Individuo, ilquale è fuori del Numero; così questo Genere uà praticando intorno à quelli Interualli, che sono men nobili & minimi nelle harmoniche modulationi. Questo è detto Enharmonico, quasi Ortamente & Attamente congiunto; ouero (come uogliono alcuni) quasi Inseparabile. Ma in qual modo le sue chorde si ponghino in uso, lo vederemo altroue.

Lib. 3. c. 5
Harmoni.

*Per qual cagione ciascun de gli Interualli contenuto ne i mostrati Tetrachordi
sia detto Incomposto. Cap. XVII.*



VANTYNQUE habbia detto, che il Trihemitono nel genere Chromatico, & il Ditono nell'Enharmonico siano chiamati Incomposti; nondimeno tutti gli altri Interualli ancora di ciascuno de i nominati Generi, in ogni loro Specie sono detti Incomposti; perciocchè (come dice Boetio) ciascuno si pone intiero nelle sue specie & senz'alcun mezzo. Et se ben la parola Incomposto si piglia per quello, che si suol dire Senza ornamento, & Senza alcuna eleganza; tuttauia Boetio la piglia per quello, che significa Senza alcuna compositione; volendoci mostrare, che questi Interualli sono gli Elementi, de i quali si compongono ciascuna delle mostrate Specie; conciosia che quello si dice Elemento, del quale ogni cosa primieramente si compone, & si ritroua in essa indiuisibilmente secondo la sua forma. Onde si come diciamo, che le

Musica li.
br. 2. c. 23.

Lettere

Lettere sono i Primi elementi delle parole, & che quelli delle cose miste sono la Terra, l'Acqua, l'Aria & il Fuoco; & che i Primi elementi di ciascuna Scienza sono i Primi principij, i quali sono indemostrabili in cotal Scienza; così ancora si dice, che i Primi elementi de i Generi di melodia, ò cantilena, sono i mostrati Interualli; imperòche si compone di essi primieramente ogni Modulatione harmonica; & ultimamente si termina & risolve in essi ogni compositione di più interualli per ciascun Genere & per ciascuna Specie; essendo ciascun nel suo genere, ò nella sua specie in ogni Tetrachordo indiuisibile; percióche se fussero diuisibili, restando l'estreme chorde di ciascun Tetrachordo nella sua qualità, non si direbbe più Tetrachordo; ma Pentachordo, ouero Hexachordo; ò con altro nome si chiamerebbe, secondo'l numero delle chorde, che contenesse. Et questo non è contrario à quello, che mostrai nella Prima parte; cioè, che Ogni Interuallo è almeno diuisibile in due parti; secondo l'una delle tre Proportionalità; conciosíache allora non si considerauano come Primi elementi, come si considerano al presente. Boetio adunque non per altro hà nominato ciascun di loro Incomposto; se non per dinotarci, che sono Primi elementi di cotali Generi; & che, quãdo formano alcuno de i mostrati Tetrachordi, non riceuono alcuna diuisione; percióche di loro, come di Elementi, si compone principalmente ogni sorte di Melodia & di Cantilena.

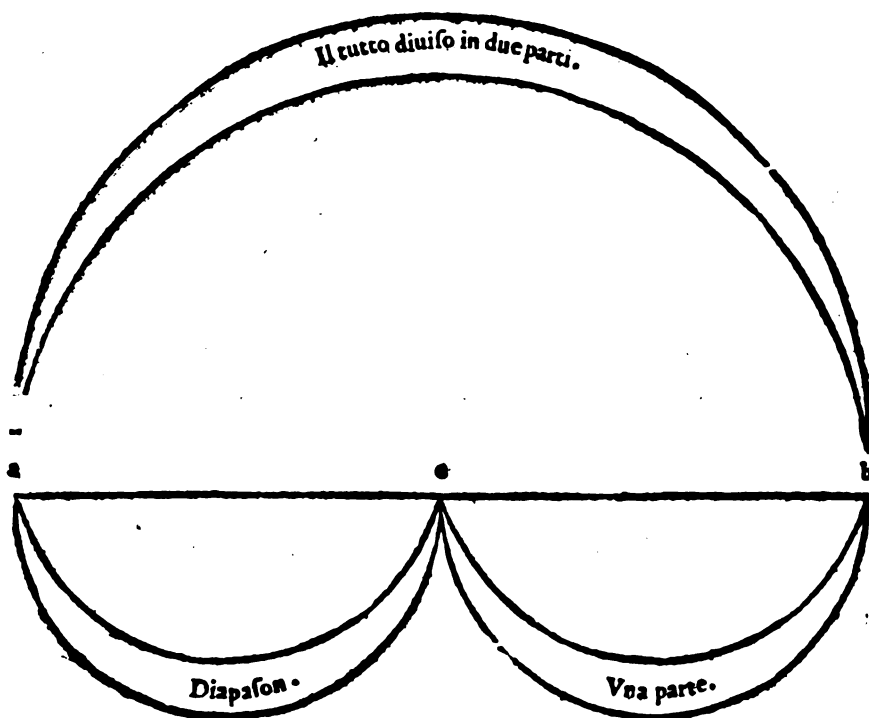
*In qual modo si possa accomodare alla sua proportione qual si voglia
Consonanza, ouero Interuallo. Cap. XVIII.*

POI che li Suoni primieramente si ritrouano in potenza nella Quantità continua detta Corpo sonoro, & formalmente dopoi nell'Aria suo uero soggetto; nel modo ch'altroue hò detto; ne potendosi hauer ragione alcuna di loro, se non col mezo de i nominati Corpi; ne meno delle Voci, se non in quanto i Suoni si applicano ad esse; però hauendo ragionato nella Prima parte de i Numeri & delle Proportioni, lequali sono le Forme delle Consonanze; uerrò à mostrare hormai il modo, che si tiene nell'accomodare i Suoni, ò Consonanze & qualunque Interuallo nelle Quantità sonore alla sua proportione; accioche dopoi possiamo uenire alla Compositione, ouer Diuisione del Monochordo. Ma prima è bisogno, che si ritroui un'Asse, ò Tauola, che la uogliamo dire, ben piana, lunga due braccia, ò più, ò meno, che non fà caso; laquale sia larga almen quattro dita, & grossa due, ò più; accioche da parte alcuna non si possa piegare, & che da tutte le parti sia eguale nella sua superficie, ò planitie; laqual ritrouata, tiraremo nel mezo di essa per lungo una Linea dritta, che caschi perpèdicolarmente da un capo all'altro della detta Asse; accioche sia più commodo il misurare, ò diuidere; & tal Linea seruirà in luogo di Chorda. Da i capi di quella poi si porrà due Scannelli immobili; sopra i quali, dopo fatta la misura, si potrà tirare una, ò più chorde secondo'l bisogno. Ma si debbe auertire, che alcun di loro non sia più alto d'una costa di coltello, & che siano equali, & che faccino nella detta superficie quattro angoli retti. Fatto questo, si debbe pigliare prima i Termini radicali della proportione della Consonanza, ò Interuallo, che si uorrà accomodare; i quali saranno nella quantità di sereta; cioè, ne i Numeri; & diuider tutta la Linea; incominciando dall'uno de i Scannelli immobili ne i punti, sopra i quali si porranno le chorde, fino all'altro, in tante parti equali, quante Vnità contenerà il maggior termine radicale di essa Consonanza, ò Interuallo; dopoi bisogna pigliare, per il termin minore, tante parti di essa linea, quante Vnità contenerà questo termine; incominciando sempre dalla parte destra, uenendo verso la sinistra; & tra il tutto della linea, laqual ne rappresenta il Suono graue, ouero il maggior termine della proposta Consonanza, ouero Interuallo; & la parte, ò le parti, che saranno; le quali si pigliano per il Suono acuto, ò per il minor termine; haueremo accomodato tal Consonanza, ò Interuallo alla sua proportione; percióche (com'altre uolte hò

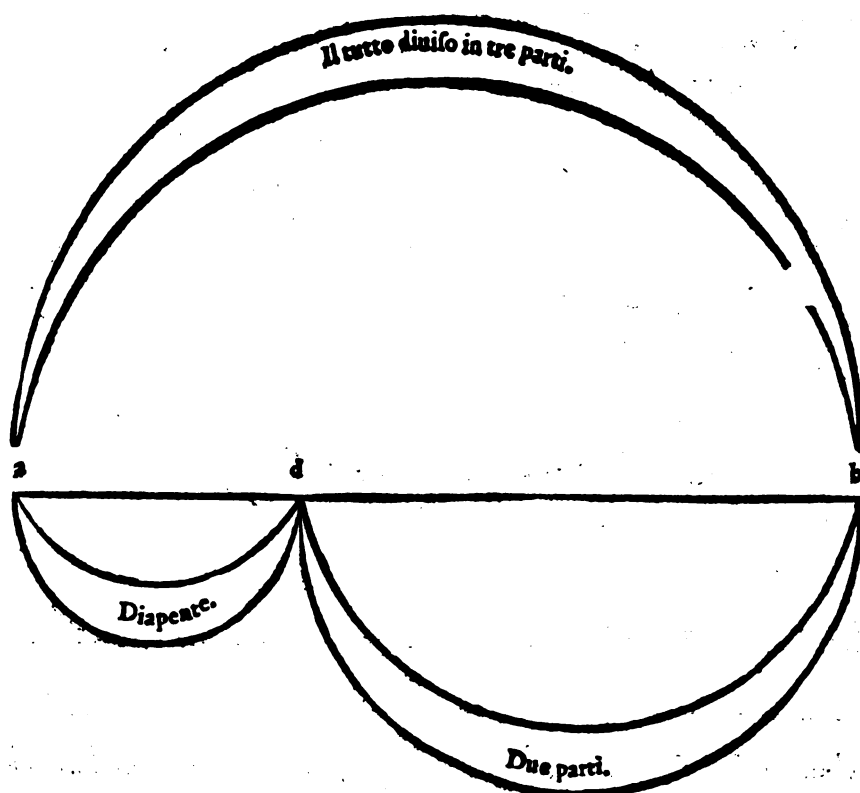
*1. partis.
cap. 10.*

*Supra.
Cap. 19.*

hò detto) i Musici tengono questo per uero; che Tanta sia la proportion d'un Suono all'altro di qualunque Interuallo musicale, quanta la proportion delle sue chorde, secondo la loro lunghezza; essendo tirate sotto un'istessa qualità. Ma ueniamo all'esempio, accioche piu facilmente s'intenda quel che si è detto. Sia la linea *a b*. posta in luogo di



chorde, sopra laquale si uoglia accommodare alla sua proportion la consonanza Diapason; bisogna prima ritrouare i Termini radicali della sua proportion, che sono 2 & 1. dopoi diuider la linea in due parti equali, secondo'l numero delle Vnità comprese nel maggior termine nel punto *c*; ilche fatto, dico che tra la linea *a b*, ch'è il Tutto; & la *c b*, ch'è Vna parte, haueremo accommodato la consonanza Diapason alla sua proportion; percioche si come *a b*. è il tutto della linea, & *c b*. è la sua metà, & sono nella quantità continua in proportion Dupla, secondo la sua lunghezza; cosi ancora (per quello che si è detto più volte) i Suoni prodotti dalle chorde di simil lunghezza sono necessariamente in proportion Dupla, la quale è la prima del Genere multiplice; conciosia che'l maggior termine di questa proportion contiene il minore due uolte; come si è mostrato nel Cap. 24. della Prima parte. Similmente se'l si volesse accommodare alla sua proportion la Consonanza Diapente contenuta tra questi termini radicali 3 & 2. diuideremo la linea *a b*. in tre parti equali, per il maggior termine della sua proportion, il quale contiene tre Vnità; & incominciando dalla parte destra, uenendo uerso la sinistra, pigliaremo due parti di essa, per il termine minore, che contiene due Vnità, & haueremo la *db*, che con la *a b*. contiene la Sesquialtera proportion, nel modo che 3 & 2. contiene quell'istessa ne i Numeri. Onde per le ragioni addotte della Diapason, i Suoni, che faranno mandati dalle chorde di tal lunghezza, renderanno la consonanza Diapente, contenuta da tal proportion; come nella Quarantesima del Terzo delle Dimostrazioni si è dimostrato. Il perche operando in tal modo, sempre si potranno collocare etiamdico l'altre, senza esserui punto di errore.

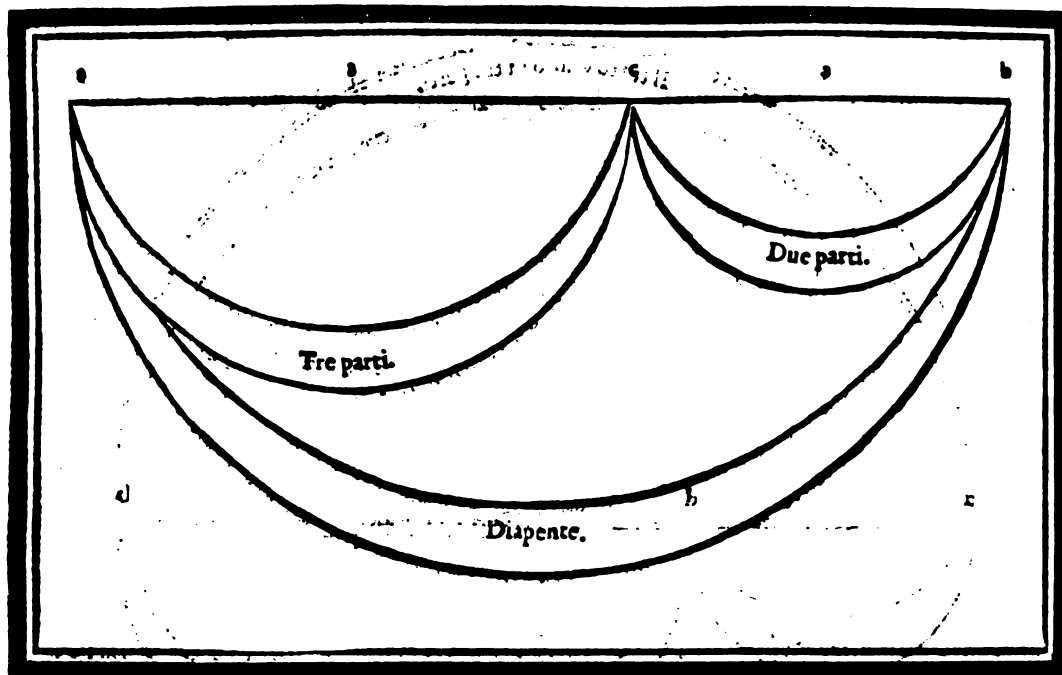


V n'altro modo di accomodar le Consonanze alla loro proportione.

Cap. XIX.

SI potrebbe anco hauere il proposito, operando nel modo, che insegna Boetio; cioè, sommando prima i Termini radicali della proportion, che contiene la Consonanza, che si vuole accomodare alla sua proportion; diuidendo dopoi tutta la linea, ò chorda in tante parti equali, quante sono le Vnità contenute nel Numero, che uiene dalla somma; perche pigliando dalla parte sinistra uerso la destra tante parti, quante sono le Vnità contenute nel maggior termine; quella parte di chorda, che si piglierà, con la rimanente alla banda destra; laqual necessariamente haerà tante parti, quante sono le Vnità contenute nel minor termine; conterrà la proportionata Consonanza; come farebbe. Se uolemmo accomodare alla sua proportion sopra la linea *ab*. la consonanza Diapente; bisognerebbe prima ritrouare i Termini radicali della sua proportion, che sono 3 & 2. dopoi sommandoli insieme haueremmo 5. per il qual Numero farebbe dibisogno diuidere la sottoposta linea *ab*. in cinque parti equali; & prender le tre poste dalla parte sinistra, secondo il numero delle Vnità cōtenute nel maggior termine della proportion, che sono 3. in punto *c*. & haueremmo la chorda *ac*. che con la *cb*, insieme percosse ne darebbono la consonanza Diapente, secondo il proposito; conciosia che la *ac*. sotto la ragione del Suono grāue contenerrebbe tre parti della detta linea, ouer chorda *ab*. & la *cb*, sotto la ragione del Suono acuto, ne contenerrebbe due; che sono comparate l'una all'altra in proportion Sesiqualtera; com'à tutti quelli, che delle Scienze mathematiche si diletmano, è manifesto.

*Musica.
lib. 4. c. 18.*



In qual modo si possa udire qual si voglia Consonanza accommodata alla sua proportionione. Cap. XX.

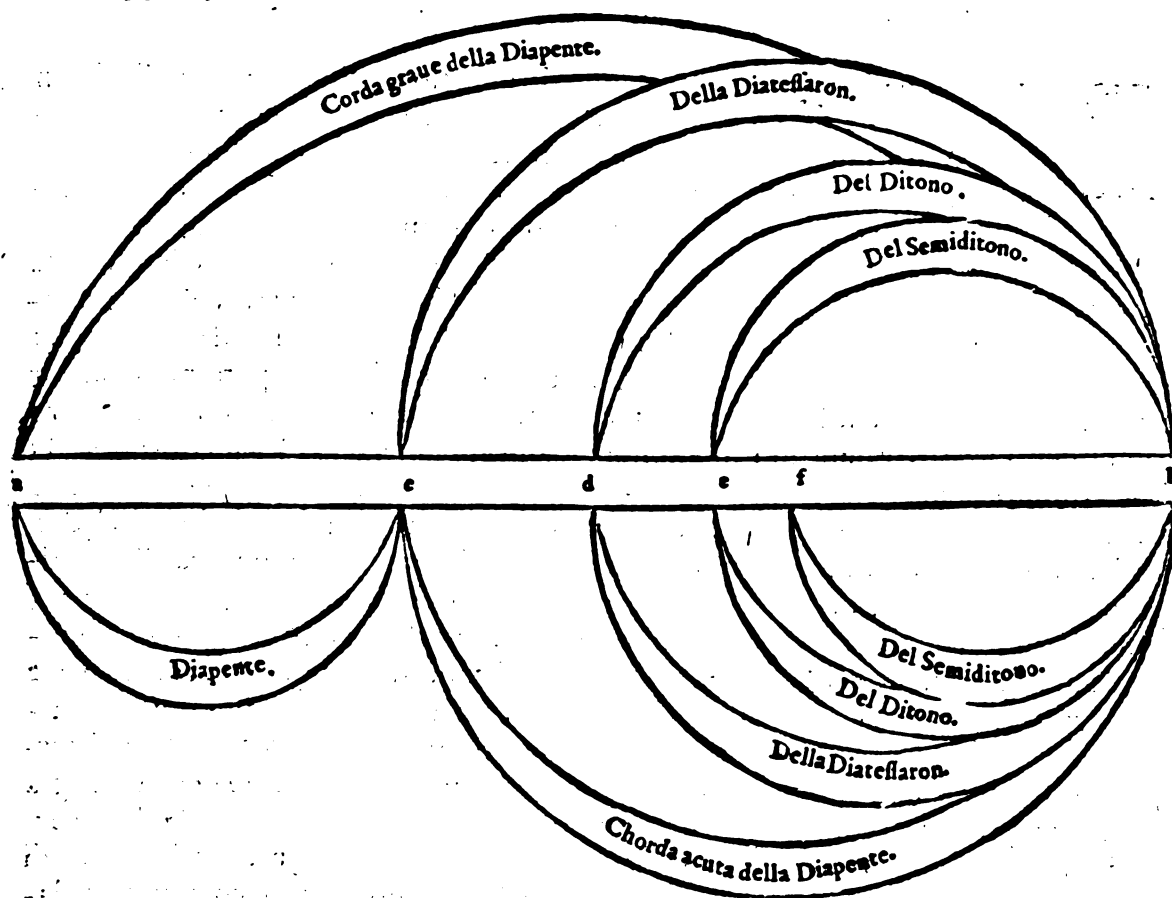
PERCHÉ nella Musica, non solo s'adopera la Ragione; ma il Sentimento ancora; per far giudicio de i Suoni & delle Voci; perche non essendo l'uno di scordante dall'altra, habbiamo vera & perfetta cognitione delle Consonanze; però è dibisogno, che hora si dimostri il modo di rimetter tutto quello, che fin qui si è operato con la ragione, sotto l'giudicio del Sentimento; accioche possiamo esser certi, che'l Senso con la Ragione insieme sono concordi; & che le ragioni addotte più uolte nō siano uane; però adunque, dopo che si hauerà tirato sopra la già detta superficie due, ò più chorde, le quali si posino sopra i sudetti due Scannelli immobili; fa bisogno che siano accordate insieme perfettamente unifone; il che fatto per la seconda Dimanda del 3. delle Dimostrationsi; si debbono pigliare in luogo d'una sola chorda. Dopo questo ritrouaremo tanti Scannelli mobili, quante sono le chorde tirate sopra tal superficie: mobili dico, acciò si possino leuar da un luogo all'altro, secondo il bisogno; fatti di tal lunghezza, che solamente tocchino una di esse chorde; & tanto alti, che non eccedino quelli, che sono immobili; & che siano tutti d'un'istessa altezza, & à questo modo fabricati, ouero in altra maniera; purché siano secondo le qualità, che hò descritto. Ordinate poi le cose in tal guisa; se noi pigliaremo uno de questi Scannelli, & lo porremo sotto qual si uoglia delle tirate chorde, di maniera che tal chorda si posi sopra lo Scannello in punto c. posto nello effempio del Cap. 18. se'l si percuoterà la chorda c b. posta dalla parte destra con qualche altra chorda senza Scannello; percioche in tal parte sempre porrò i Suoni acuti; si per rispetto de i termini delle sue proportioni, come etiandio perche ne gli Istrumenti si ritrouano da questa parte; tra'l Suono di questa, che farà a b. & il Suono della c b. si udirà la Diapason consonanza. Ma se noi segnaremo con uno de i Scannelli mobili vna terza chorda in punto d. come si uede nel secondo effempio nel luogo nominato; percuotendo questa insieme con una delle non segnate; cioè, d b. con a b. da i Suoni nati da queste due chorde si farà la consonanza Diapente. Similmente se noi percuoteremo insieme le chorde

A. & C. B. con la D. B. vdiremo la Diapason tramezata dalla D. B. & diuisa in Proportiona-
lità harmonica in vna Diapente A. B. & D. B. & in una Diatesseron D. B. & E. B. le quali in-
sieme aggiunte fanno la consonanza Diapason. Oltra di questo, se uorremo vdire la
già accommodata Diapente nel Capitolo precedente, basterà solamente porre uno de i
Scannelli mobili in punto C. percioche percuotendo dalla parte destra & dalla sinistra le
chorde A. C. & C. B. si potrà vdire senza dubbio tal Consonanza; conciosia che in questa
diuisione è sufficiente una sola chorda. E ben vero, che questo modo è piu difficile,
che il primo; & nel primo fanno dibisogno più d'una chorda; come habbiamo ueduto;
& è modo più facile; & si può vdire non solo ogni Consonanza semplice, contenuta da
due Suoni solamente; ma qualunque altra etian dio, che fusse tramezata da più Suoni;
ilche sarebbe molto difficile da vdire, quãdo il Musico si uolesse seruire d'una chorda so-
la, seguendo il secondo modo. Essendo adunque il Secondo modo meno vtile & piu fa-
toso del primo, lasciarò quello da un canto, & seguirò questo in ogni Diuisione; come
quello che hà da condurre ogni mia fatica à quella perfettione, ch'io desidero.

Del Multiplicar le Consonanze. Cap. XXI.

NO DISSI nella Prima parte, ch'ogni Proportione, che si ritroua nella Quan- Cap. 21
tità discreta, hà luogo etian dio nella Continua; perche in questa si ritroua
ogni proportione; & di nuouo dico, che le Proportioni non solo hanno luo-
go in tal quantità; ma anco in essa si possono multiplicare, diuidere, & far qua-
lunque altra operatione; come più à basso vederemo. Hauendo io adunque mostrato,
in qual modo si possa accommodar le Consonanze alla loro proportione nella quantità
continua, & Corpi sonori; verrò à mostrare il modo, che si dee tenere volendone ac-
commodar molte l'una dopo l'altra, di maniera che l'estremo acuto dell' una posta
nel graue, sia l'estremo graue dell'altra posta in acuto; ilqual modo potremo chiamar
Multiplicare; conciosia che l'accommodar le Consonanze in cotal maniera non è altro,
che multiplicar le loro proportioni, preponédole, ouer soggiungendole l'una all'altra. Ma
perche io mostrai nella Prima parte, che la Multiplicatione ne i Numeri si può fare in due Cap. 31. &
32.
modi; però uoglio anche mostrare (acciò questa operatione corrisponda à quella) due
modi di multiplicarle, che saranno molto necessarij, & il primo corrisponderà alla multi-
plicatione posta nel Cap. 31. della Prima parte, che si chiama Soggiungere, & si fa,
quando s'incomincia dalla sinistra venendo verso la parte destra. Il secondo corrispon-
derà alla multiplicatione del Cap. 32. che procede al contrario; cioè, dalla destra parte
alla sinistra; che si nomina Aggiungere, ò Preporre. Incominciando adunque dal pri-
mo, disporremo prima i termini radicali delle proportioni de gli Interualli, che noi uor-
remo multiplicare, l'un dopo l'altro per ordine; dopoi accommodaremo nella parte gra-
ue alla sua proportione (come di sopra facemmo) la prima Consonanza posta dalla par-
te sinistra. Et per soggiungere à questa la seguente, pigliaremo sempre quella parte di
chorda, ò linea, che rappresenta il Suono acuto della Consonanza accommodata; la-
sciando quella, che si piglia per il Suono graue; & sopra tal linea accommodaremo la se-
conda Consonanza; ò Interuallo; diuidendola in tante parti, quante sono le Vnità con-
tenute nel maggior termine della sua proportione, nel modo dato; & tra la diuisa, posta
per il maggior termine della detta proportione, che contiene la detta Consonanza, & le
parti poste per il minore; haueremo multiplicato la seconda Consonanza alla prima, per-
cioche pigliando sempre la minor linea, che rappresenta il Suono acuto della multipli-
cata Consonanza, & diuidendola secondo i termini della proportione, che contiene la
Consonanza, la qual vorremo soggiungere; lasciando da un canto quella, che si piglia
per il Suono graue; haueremo il proposito. Volendo adunque Multiplicare, ò Soggiu-
gere

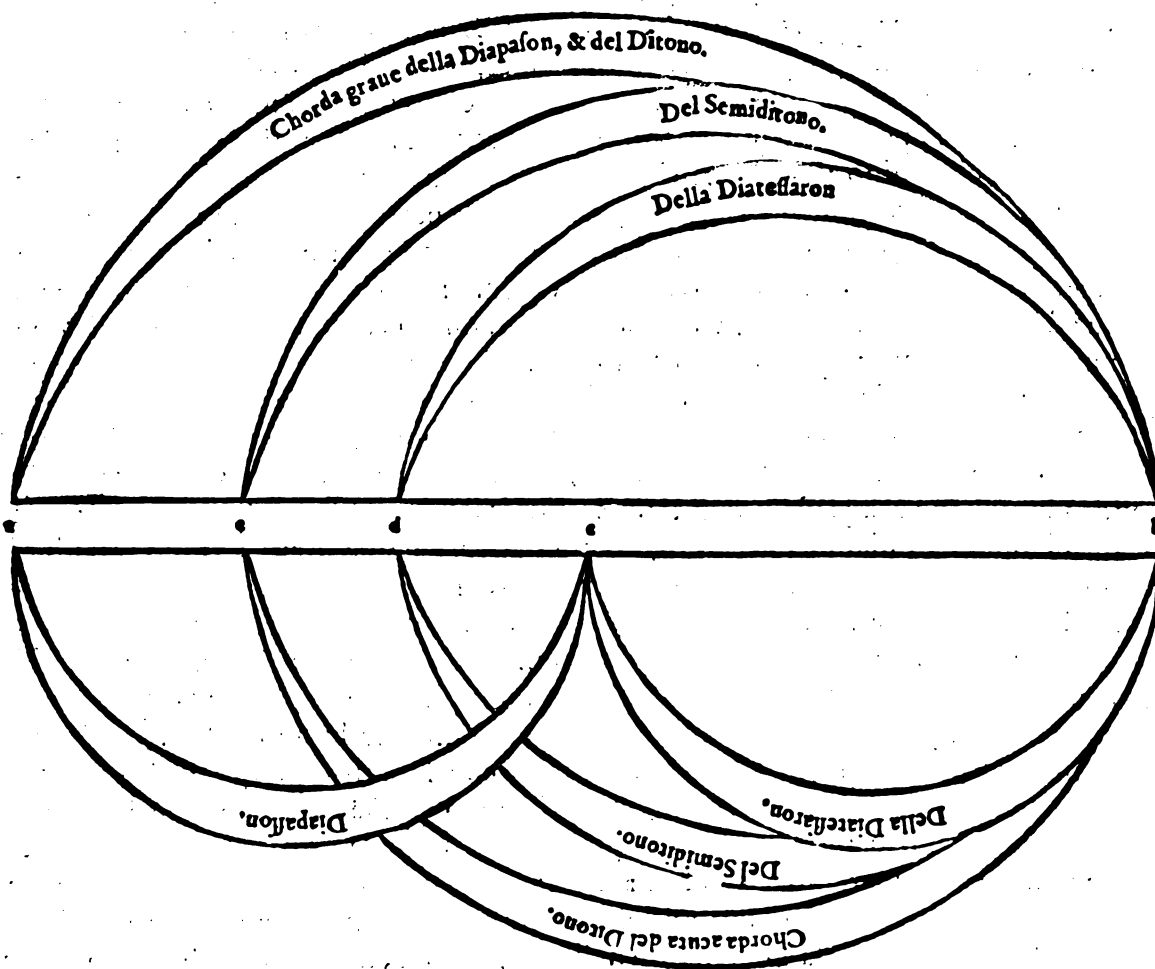
gere vna Diatessaron ad una Diapente, & alla Diatessaron il Ditono, & à questo il Semiditono; è necessario saper prima i Termini radicali, ò Minimi numeri delle proportioni di queste consonanze, & collocarli l'un dopo l'altro, nel modo, che le uogliamo multiplicare, in cotal maniera $\frac{3}{2} | \frac{4}{3} | \frac{6}{4}$. Dopo incominciando dalla Diapente, i cui termini sono 3 & 2. l'accommodaremo alla sua proportion sopra la linea *ab*. al modo, che nel Cap. 18. hò mostrato; & haueremo tra *a* & *b*. & *c* & *a*. la proportion di tal Consonanza. Hora per soggiungerle, ò moltiplicarle la Diatessaron, piglieremo la *c* & *b*. che rappresenta il Suono acuto della Diapente; lasciando la *a* & *c*. da un canto, & accommodando sopra questa linea alla sua proportion la Diatessaron; tra *c* & *b*. & *d* & *b*. haueremo il proposito. Per soggiunger dopoi à queste il Ditono; lasciando da parte la *a* & *d*. & pigliando la *d* & *b*. la diuideremo in cinque parti equali; & prendendo le quattro, tra *d* & *b*. & *e* & *b*. haueremo congiunto il Ditono alle due già accomodate, ò moltiplicate Consonanze. Presa dopoi la *e* & *b*. accommodandoui alla sua proportion il Semiditono al mostrato modo; tra *e* & *b*. & *f* & *b*. haueremo soggiunto, ò moltiplicato (secondo il proposito) il Semiditono alle tre prime Consonanze; come nella figura si uede. Et questo è il Primo modo di moltiplicare, chiamato Soggiungere.



Del Secondo modo di moltiplicar le Consonanze. Cap. XXII.

NEL Secondo modo è di bisogno (hauendo prima posto per ordine le proportioni delle Consonanze, secondo che si uogliono moltiplicare nel modo, che di sopra habbiamo mostrato) che si ritroui primieramēte le Chorde estreme, che possono nascere da tal Multiplicatione; lequali ageuolmente si potranno trouare, quando noi sommaremo insieme le lor Proportioni, contenute ne i lor termini radicali; & diuideremo la chorda in tante parti equali, quante saranno le Vnità contenute nel termine maggiore della proportion nata da tal somma; dopoi pigliandone tante dalla

dalla banda destra, quante sono le Vnità contenute nel minor termine di tal prodotto, haueremo il proposito; Imperoche tutta la chorda, & queste parti saranno le ricercate, che faranno al nostro bisogno. Et per Moltiplicar tali Consonanze, diuideremo l'estrema acuta in tante parti equali, quante faranno le Vnità contenute nel minor termine della prima proportionione, posta in acuto à banda destra; & con l'istessa ragione aggiungendole tante parti, ch'arriuinò al numero delle Vnità, contenute nel maggior termine; tra la chorda diuisa & l'accresciuta per l'aggiungimento della parte, haueremo accommodato nella parte acuta alla sua proportionione la detta Consonanza; alla quale, se noi uorremo aggiungere, ò preporre, e moltiplicare un'altra, piglieremo la chorda, che ne dà il Suono graue della già accommodata, che sarà l'acuta di quella, che uorremo moltiplicare; & la diuideremo in tante parti, quante sono le Vnità contenute nel minor termine della proportionione, che contiene la Consonanza, laquale uorremo moltiplicare; & più oltra, aggiungendoui tante parti, che siano equali al suo maggior termine; tra questa chorda, che ne darà il Suono graue, & la diuisa, che farà il Suono acuto, haueremo aggiunto la seconda Consonanza, alla già preposta & moltiplicata; & così dico dell'altre; ma ueniamo all'essèmpio. Poniamo che si uoglia moltiplicare insieme un Ditono, un Semiditono, & una Diatessaron; di maniera che la Diatessaron sia posta nella parte acuta, il Ditono nella parte graue, & il Semiditono tenghi il luogo di mezo; dico, che noi dobbiamo prima porre i Termini delle proportioni di queste Consonanze per ordine, nel modo che si uogliono moltiplicare; & per ritrouar le chorde estreme di questa moltiplicatione, sommaremo insieme le Proportioni; nel modo c'hò mostrato nel Cap. 33. della Prima parte, che faranno queste. $\frac{4}{3}$, $\frac{6}{5}$, & haueremo una Dupla, contenuta tra questi numeri 20. & 60. la qual ridotta ne i suoi Termini radicali, si trouerà tra 2. & 1. Fatto questo diuideremo la linea AB . in due parti equali in punto C . & haueremo la AC . & CB . che saranno in proportionione Dupla; & uerranno ad esser le Chorde estreme di tal moltiplicatione. Accommodaremo hora primieramente alla sua proportionione la Diatessaron nella parte acuta, diuidendo la linea CB . in tre parti equali, secondo il numero delle Vnità contenute nel minor termine della sua proportionione; dopoi aggiungendole una Quarta parte in punto D . haueremo la linea DB . che conterrà Quattro parti, secondo il numero delle Vnità comprese nel maggior termine della proportionione; & ne darà il Suono graue della Diatessaron. Così dalla CB . che contiene tre parti, & da essa DB . che ne contiene quattro, sarà contenuta la Sesiquiterza proportionione; & tra esse accommodata la Diatessaron nell'acuto alla sua uera proportionione; come si potrebbe uedere adducendo le ragioni del modo mostrato di sopra nel Cap. 18. & 19. lequali per breuità si lasciano. Ma per moltiplicare & preporre à questa il Semiditono, diuideremo la DB . in Cinque parti, per il minor termine della sua proportionione; & aggiungendole un'altra parte in punto E . per il maggiore tra la EB . & DB . haueremo collocato il Semiditono alla sua proportionione, & prepostolo alla Diatessaron; & tra la AB . & EB . haueremo il Ditono aggiunto al Semiditono; percioche tra queste due chorde si ritroua la proportionione Sesiquiquarta; essendo che la AB . contiene una uolta la EB . & una sua Quarta parte, la qual proportionione, senz'alcun dubbio, è la sua forma; come altrove si è ueduto. Potiamo adunque dire, che tra gli estremi della Diapason; incominciando dall'estremo acuto, habbiamo collocato alle loro proportioni le tre nominate Consonanze, hauendole moltiplicate, preposte, & aggiunte l'una all'altra; cioè, tra la DB . & CB . la Diatessaron, tra la EB . & DB . il Semiditono, & tra la AB . & EB . il Ditono; come nella figura si ueggono. Lequali se uorremo udire operando al mostrato modo, con l'aiuto de i Scannelli mobili posti sotto le chorde, potremo esser fatti chiari, non solo di questo, ma d'ogni altro dubbio, che sopra ciò ne potesse occorrere.



Come si possa diuidere rationalmente qual si voglia Consonanza d'Intervallo . Cap. XXIII.



DOpo il Moltiplicare (volendo offeruar l'ordine tenuto nella Prima parte intorno le Operationi delle Proportioni) seguitarebbe immediatamēte il Sommare & il Sottrarre; ma perche non sono necessarij, uederemo solamente in qual maniera si diuidono gl'Interualli musicali; che nō è altro, che il porre una chorda tra due estreme, che diuida l'Intervallo in due parti. Et questa diuisione è di due sorti; Rationale & Irrationale. La Irrationale non fa al proposito del Musico, se non per accidente; ma la Rationale è di tre maniere; conciosia che, ouero è Arithmetica, ouer Geometrica, oueramente Harmonica; & corrispondono alle Proportionalità, che si fanno nella Quantità discreta; nel modo che si è mostrato nella Prima parte, ancora ch'ogni Consonanza & qualunque altro Intervallo à caso & senza pensarui altramente si possa diuidere in due parti da una chorda mezzana; la qual diuisione non è considerata dal Musico; perche trapassa i termini della sua Scienza. Quella Consonanza adunque è diuisa in proportionalità Arithmetica, i cui estremi sono da una chorda mezzana tramezzati, ò diuisi, che tra questa & la graue di tal Consonanza, si oda la minor parte di tal diuisione, & tra essa mezzana & l'acuta la maggiore; imperochè quella è diuisa Harmonicamente da tal chorda, quando i due membri della Diuisione sono situati & posti al contrario de i sopradetti in tal maniera; che la parte maggiore occupi il luogo graue, & la minor l'acuto; come auiene nella Diuisione della

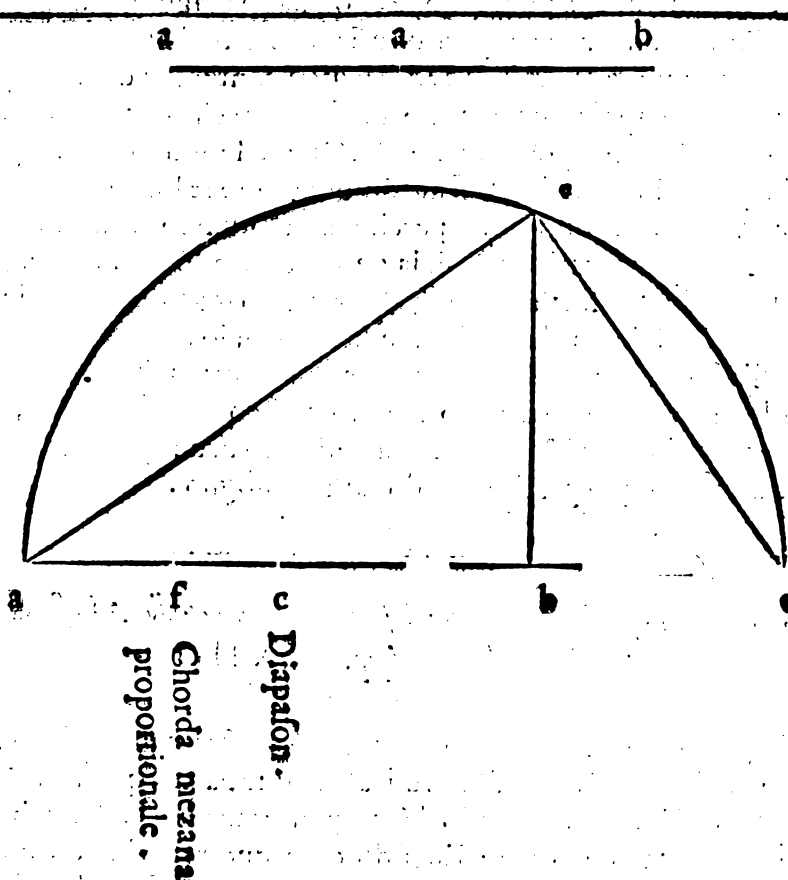
della Diapason; che essendo diuisa da una chorda mezana in una Diapente, & in una Diatessaron; nell'Arithmetica la Diatessaron tiene il luogo graue, & la Diapente l'acuto; & nella Harmonica è il contrario; che nel graue si ritroua la Diapente, & la Diatessaron nell'acuto; come ne dimostra la Diuisione di ciascuna, che si fa nella Quantità discreta. Quella Consonanza, ouer altro Interuallo è diuiso, in Geometrica proportionalità, che hà li suoi estremi Suoni in tal modo da una chorda mezana tramezati; che quelle due parti, che nascono da tal diuisione, non siano maggiori l'una dell'altra in proportion, ma di tanta quantità & proportion sia quella posta in acuto, quanto quella posta nel graue come auiene quando la Disdiapason contenuta dalla proportion Quadrupla, è diuisa in due Diapason da una chorda mezana; che l'una & l'altra sono comprese, senz'alcun dubbio dalla proportion Dupla. Queste Diuisioni per maggior commodità si faranno prima co i Numeri; dopoi si accommodaranno le lor Proportioni nella Quantità continua sopra le chorde sonore. Ma perche ogni Diuisione arithmetica & ogni Diuisione harmonica è solamente rationale; & la geometrica può esser rationale & irrationale; però essendo la Rationale facile da farsi; & tornando maggiormente in proposito alle uolte l'Irrationale al Musico, che la Rationale; auanti ch'io uada più oltra, dimostrerò in qual modo si possa diuidere ogni Consonanza & ogni Interuallo musicale quantunque minimo, non solo in due parti; ma anco in più parti equali irrationali; & dimostrerò primieramente in un modo breue & espedito da diuiderlo in due parti solamente; dopoi darò il modo da diuiderlo in più parti, quando farà dibisogno.

In qual modo si possa Diuidere qual si voglia Interuallo Musicale in due parti equali. Cap. XXIII.



ERA' molto al proposito nostro (volendo mostrare in qual modo si possa diuidere qual si voglia Interuallo Musicale in due parti equali) la Nona proposta del Sesto di Euclide, secondo il Campano; ouer la 13. & Problema quinto, secondo Theone, che dice: Essendo date due rette linee, potiamo ritrouare quella del mezzo proportionale; conciosia che tanto è, come se l si dicesse; Essendo dati due Suoni, potiamo ritrouare a questi un mezano suono proportionale; & questo è il modo. Poniamo che si habbia accommodata alla sua proportion la consonanza Diapason, tra la chorda AB . & la CB . & sia dibisogno di ritrouare una Chorda mezana, che posta tra queste due, la diuida geometricamente in due parti equali. Allungaremo primieramente la linea AB . incominciando dal punto B . verso la banda destra, infino al punto D . in tal maniera, che la BD . sia eguale alla CB . & haueremo la AD . Fatto questo descriveremo un Semicircolo, il cui diametro sia tutta la AD . dopoi tiraremo una linea, che partendosi dal punto B . doue la detta AB . si congiunse con la BD . uada perpendicolarmente alla circonferenza del Semicircolo in punto E . & farà la BE . & questa sarà la ricercata Chorda mezana. Et per dimostrar questo tirerò la linea AE . & la ED . & verrà il Triangolo AED . chiamato da i Geometri Orthogonio; ilquale (come per la 31. del Terzo d'Euclide è manifesto) è di tal natura; c'hà un'angolo retto, che è l'angolo E . onde essendo questo Triangolo diuiso dalla linea BE . che casca perpendicolarmente dalla circonferenza del Semicircolo nell'angolo retto alla sua base, come si può ueder nella figura; nascono etiam due Triangoli minori, l'un maggior dell'altro; i quali sono ABE . & EBD . di specie & natura in tutto simili al triangolo AED . & sono proportionali l'uno all'altro; come per la Ottaua del detto Sesto libro è manifesto. Et per il Corollario di tal propositione, la Proportion della AB . alla BE . è quella istessa, ch'è dalla BE . alla BD . secondo l'nostro proposito. Facendo hora la FB . eguale alla BE . haueremo la Diuisione eguale della proposta Consonanza dalla chorda FB . come si ricercaua. Et chi uorrà

veder la proua di questa cosa, potrà diuidere la Disdiapason al moſtrato modo; percioche allora conoſcerà, che quella Chorda mezzana, che la diuiderà in due parti, ſarà egualmente diſtante, tanto dalla eſtrema chorda graue, quanto dalla eſtrema acuta di tal Conſonanza, per una Diapason, ſecondo'l propoſito; ilche è ſtato dimoſtrato etiandio nella Decima del Terzo delle Dimoſtrationi con maggior diligenza; & più copioſamente.



Altro modo di diuider qual ſi voglia Conſonanza, ouero Intervallo in due, o in più parti equali. Cap. XXV.

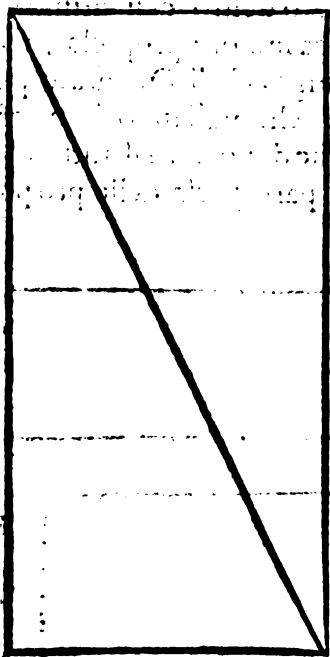


1. Poſter.
com. 36.

Altro modo di diuider le Conſonanze, in due, ouero in quante parti ſi uoglia, che ſiano equali, è non ſolamente bello; ma anco più vtile del primo; per eſſer più uniuersale; & fu ritrouato (come uogliono alcuni) da Archita, & altri da Eratoſthene, quando ritrouò il Raddoppiamento del Cubo, nel tempo che i Dalij (come narra Giouan Grammatico) erano moleſtati dalla peſtilenza; laquale Inuentione & molt'altre inſieme raccolſe Gregorio Valla Piacentino nel Quarto libro della Geometria; inſegnano di ritrouar Due mezzane linee proportionali tra due propoſte. E ben vero, che ſenza l'aiuto d'un Iſtrumento, nominato Meſolabio, ſarebbe uana & inutile ogni fatica; però auanti ch'io vada più oltre, moſtrarò il modo di fabricar l'Iſtrumento, & dopoi inſegnerò ritrouar le Linee. Si debbe adunque primieramente apparecchiare un' Aſſe, ouer Tauola ben piana & vguale nella ſua ſuperficie; la qual non ſia men larga d'un piede, & lunga quanto ſi vuole; ancorache quanto più fuſſe lunga, tanto più tornerebbe commodo. Ridotta poi in una figura quadrata lunga, laquale contenga ne i capi Quattro angoli retti; per potere operar meglio & ſenz'alcuno

no

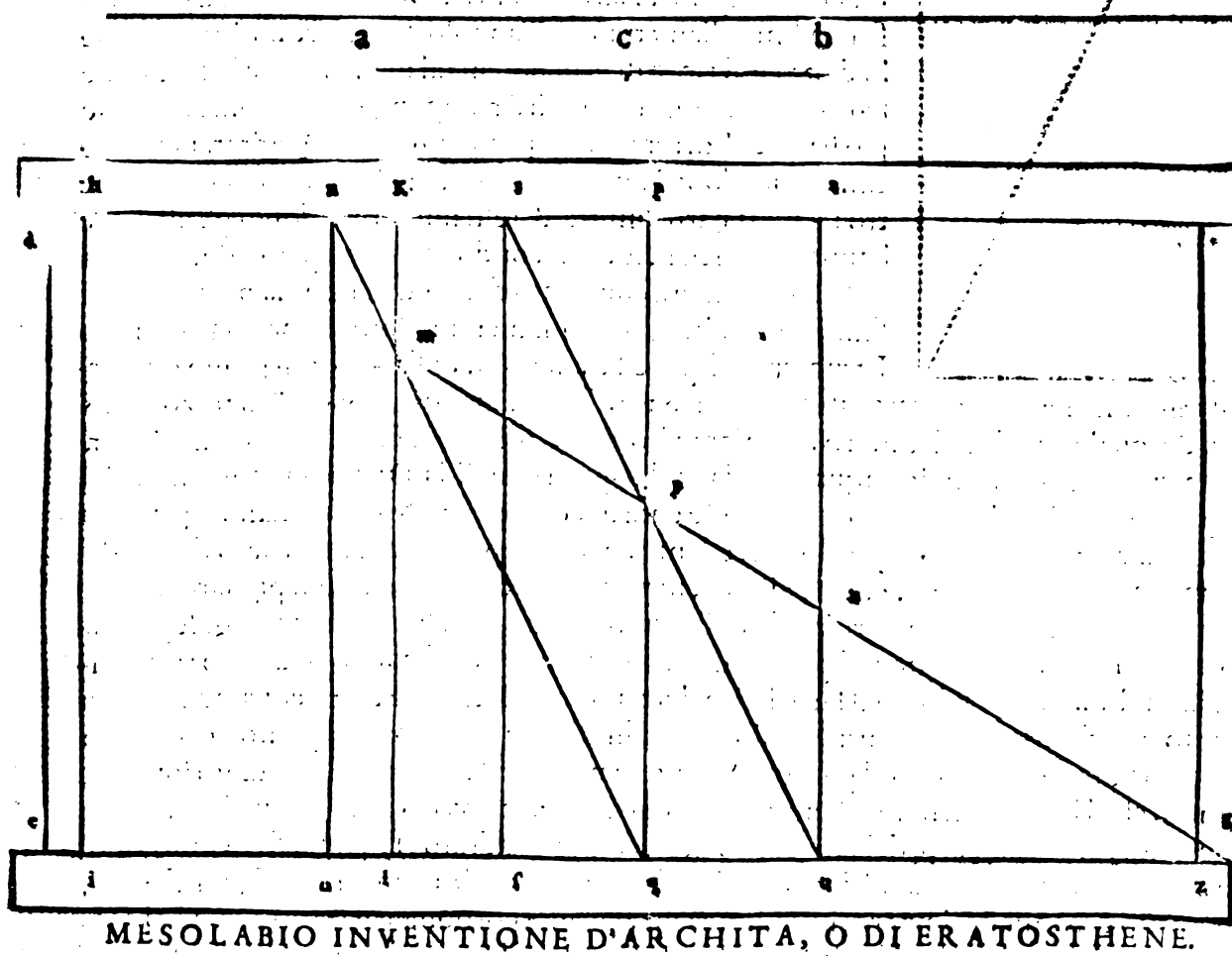
no errore; faremo sopra di essa con diligenza un canale; ponendo dalle bande per lungo della detta tauola, o asse due righe, o liste sottili fatte cō discretione; di modo che, essendo



equidistanti, le sponde del canale, uenghino ad esser alte quāto è una costa di costello; & non piu. Fatto questo, faremo prima Tre figure quadrate di Metallo, o di Legno sottilissime; le quali i Geometri chiamano Parallelogrammi, che habbiano quattro angoli retti, & che siano lunghe quanto è largo il canale, & larghe quanto si vuole; purché siano fabricate in tal maniera, che l'una sia eguale all'altra; cioè, che i lati dell'una siano eguali à i lati dell'altra. Dopo tiraremo à due di esse una linea diametrale dall'angolo superiore sinistro all'angolo destro inferiore di ciascuno in tal maniera, che le superficie siano diuise in due triangoli Orthogonij eguali; come nell'esse pio si uede. Porremo hora primieramēte i Quadrati nel detto canale l'un dopo l'altro in tal modo; che'l primo senza diametro sia nella parte sinistra, & resti immobile; dopoi gli altri, che hanno i diametri; cioè, il secondo & il terzo per ordine à bāda destra; di maniera che il lato destro dell'uno sia posto sopra il sinistro dell'altro; & così haueremo fatto & ordinato il detto Istrumento; il quale sarà $DEFG$. & sia $HIKL$. il primo quadra-

to immobile senza diametro; il secondo $NOPQ$. il cui diametro sia NQ . & il terzo sia RTV . del quale RV . sia il diametro. Poniamo hora che si habbia da ritrouare una Chorda mezana proportionale, laqual diuida in due parti eguali la Diapason, contenuta dalla proportion Dupla, tra le due sottoposte chorde, o linee AB . & CB . & siano eguali alla AB . & alla CB . poste nel Capitolo precedente. Faremo primieramente il lato destro del primo quadrato; cioè, LK . eguale alla AB . in punto M . & sarà LM . dopoi pigliaremo il secondo quadrato, & lo spingeremo sotto il primo tanto, che'l suo diametro NQ . seghi il lato KL . del primo quadrato nel punto M . & così il primo, & il secondo quadrato resteranno immobili. Faremo dopoi il lato destro del terzo quadrato, che è VT . eguale alla CB . in punto X . & fermato che si haurà un filo sottilissimo, che sarà MG . nel punto M . lo distenderemo tanto, che passi per il punto X . Spingeremo hora il terzo quadrato tanto sotto'l secondo, che'l lato PQ . uenghi ad esser segato dal diametro RV . & dal detto filo in un punto che sarà Y . & quella parte del lato destro del secondo quadrato, laqual resterà sotto'l filo, che è la QY . sarà la ricercata Linea, o Chorda proportionale; come nella figura si uede. Et questo è manifesto; imperoché la Linea mezana proportionale QY . ritrouata nel Mesolabio tra la AB . & la CB . è eguale alla BE . ritrouata nel Capitolo precedente. Questo si potrebbe prouare, se'l si descriuesse in una superficie piana tutte le linee fatte nel Mesolabio; allungando primieramente, per la Seconda dimanda del Primo d'Euclide, la linea MX . nel punto Z . percioché allhora haueressimo tre Triangoli contenenti un'angolo retto; cioè, LMZ . QYZ . & VXZ . da i quali si dimostrarebbe per i Principij & Demonstrationi di esso Euclide, il tutto esser uero; come per il Secondo parer commune, & per il Nono; per la 28. & per la Seconda parte della 32. del Primo; per la Seconda, per la Quarta, & per la Sesta del Sesto; & per la Vndecima del Quinto, le quali lascio; percioché nella Vndecima del Terzo delle nostre Dimostrationi harmoniche hò cotal cosa diffusamente trattato. Bastami solamente hora dire, che uolendo ritrouar piu linee mezane, o chorde proportionali; cioè, uolendo diuidere in piu parti qual si uoglia Interuallo musicale, si potrà usare il mostrato modo. Bisogna però auertire, che per ogni linea, o chorda, che si uorrà aggiungere oltra la ritrouata, sarà dibisogno di aggiungere etandio un'altro Parallelogrammo, o Quadrato col suo diametro, fatto di maniera & di grandezza, come sono i primi; facendo, che i lati destri d'ogni Quadrato uenghino ad esser segati in un punto istesso da i diametri & dal filo al mostrato modo,

Auertendo etiandio di por sempre il primo quadrato senza diametro, che sia immobile; & che'l suo lato destro sia segato dal diametro del seguente in quel punto, che si porrà per la lunghezza della linea, o chorda proposta maggiore; & che'l lato destro dell'ultimo sia segato dal filo in quella parte, che si piglia la lunghezza della linea minore proposta, secondo il modo dato. Et se la maggior linea proposta fusse più lunga, che'l Quadrato posto nel Mesolabio, non si potrebbe far cosa alcuna. E' ben uero, che pigliando la metà di ciascuna delle due proposte, si potrà hauere il proposito; perche dopo fatto il tutto, le mezane ritrouate si potranno allungar secondo la ragione della parte presa delle proposte linee, & così ogni cosa tornerà bene.



In qual modo la Consonanza si faccia diuisibile. Cap. XXVI.

NA perche tutto quello, che hà possanza di immutare il Senso, da i Filosofi è chiamato Qualità passibile; però si debbe sapere, che essendo la Consonanza senz'alcun dubbio Suono, & hauendo in se tal possanza; come nella sua dichiarazione di sopra si è detto, può anco esser detta Qualità passibile, perche è tratta fuori della possanza del percutiente & del percosso. La onde sopra quello, ch'ho detto si potrebbe meritamente dubitare; In qual modo la Consonanza si possa diuidere, o multiplicare, non essendo ne Numero, ne Proportione; conciosia che la Diuisione & la Multiplicatione appartengano solamente alla Quantità, & è il suo proprio. Al qual dubbio rispondendo, dico; quantunque la Quantità sia diuisibile & multiplicabile essentialmente, & per se, non si può però negare, che la Qualità anche non si possa diuidere & multiplicare per accidente; perche è

supra
Cap. 12.
Cap. 10.

sotto

sorto posta alla Quantità; la qual diuidendosi, ò moltiplicandosi essentialmente & per se, viene ad essere insieme diuisa, ò moltiplicata la Qualità; non già propriamente; ma per accidente. Et questo si può uedere (dando di ciò un'accommodato essemplio) nella diuisione del graue & del leggiero; lequali cose non sono quantità; ma si bene qualità; & non conuengono alla diuisione, se non in tanto, che sono sottoposte ad un corpo diuifibile; nella diuisione del quale, ancora che gli Accidenti siano indiuisibili, si fanno però diuifibili accidentalmente; conciosia c'hanno il loro essere essentialmente nelle cose, che sono diuifibili; come si può anco uedere del Colore posto nel legno, che diuidendosi tal legno essentialmente; il Colore medesimamente è diuiso per accidente in molte parti. Onde dico in proposito, che quantunque la Consonanza sia da se indiuisibile, per esser Qualità; nondimeno diuidendosi i Corpi sonori; da i quali ella è prodotta; essentialmente in piu parti; anche lei per accidente viene ad esser diuifibile, secondo la diuisione del Soggetto, che sono essi Corpi sonori. Potiamo adunque dire, che quantunque la Consonanza da se non sia diuifibile, è però diuifibile per accidente, per la diuisione del suo Soggetto; & così da quello, che si è detto di sopra, & da quello che si è detto nel Cap. 41. della Prima parte, si può uedere, in qual modo si possa intendere la Definizione d'Aristotele della consonanza, che dice; Che è ragion de Numeri nell'acuto & nel graue; & anche come si potrà rispondere à coloro, che con argomenti sofistici, à coral definizione si uoleffero opporre.

Vide c. 4.
Et 15. Lib.
4. Supple.

Quel che sia Monochordo, & perche sia così chiamato. Cap. XXVII.

NE D V T E queste cose, uerrò hormai (secondo'l mio principale intendimento) alla Ordinatione, ò Compositione; ò uogliamo dire Diuisione del Monochordo di ciascuna Specie de i tre nominati Generi; ma prima uederemo, quel che sia Monochordo. Monochordo dico esser quell'Istrumento, ouer qualunque altro simile, ch'io mostrai di sopra nel Cap. 18. ilquale da molti diuersamente è stato chiamato. Imperoche Tolomeo & Boetio lo chiamano Regola harmonica; & alcuni de i Greci lo chiamano *Μαγας*; & è istrumento d'una sola chorda, col quale aggiungendoui il giudicio della Ragione, per virtù della Proportionalità harmonica inuestighiamo le ragioni delle Consonanze musicali, & d'ogni lor parte; & sono piu Suoni ritrouati & accettati; i quali collochiamo in esso secondo i gradi del graue & dell'acuto, à i loro luoghi; & li descriuiamo con i Nomi proprij; accioche con arteificio impariamo ad essercitar le Modulationi & le Harmonie; & Pitagora (come vuol Boetio) fu l'Inuentore di questo Istrumento. Deriua questo nome Monochordo da due nomi Greci aggiunti insieme; da *Μόνος*, che vuol dire Solo, & da *Χορδή*, che significa Chorda; come Istrumento d'una sola chorda; ancora che con tal nome si chiama etiandio quell'Istrumento, che si sona colle corde raddopiate, conosciuto hormai da ogn'uno, per esser molto in uso; ma questo non fa al nostro proposito.

Harm. lib.
1. cap. 8.
Musicali-
bro. 5. c. 2.

Ibidem
lib. c. 11.

Della Diuisione, ouero Ordinatione del Monochordo della Prima Specie del genere Diatonico, detta Diatonico diatono; del nome di ciascuna chorda; & chi fu l'Inuentore di questo Genere & del suo ordine.

Cap. XXVIII.

PER uenire alla Ordinatione, ouer Diuisione, che la uogliamo dire, del Monochordo della prima specie del Primo genere chiamata da Tolomeo & da altri ancora, Diatonico diatono; dobbiamo prima auertire di ordinarlo, ouer diuiderlo in cinque Tetrachordi; accio seguitiamo il costume de i Musici Antichi, & de Moderni; de i quali il primo chiamaremo

Har. lib. 2.
Cap. 1.

Istitut. Harm.

H 4 Hypaton

Hypaton; cioè, **Principale**: percioche tiene la parte più graue; il secondo, **Meson** ò **Mezano**; conciosia che tiene quasi il luogo di mezzo, & è più acuto del primo; il terzo, **Dizeugmenon**, ò **Separato**; & l'ultimo de i quattro, che comprendono le **Quindici chorde** (come vederemo) nominaremo **Hyperboleon**, oueramente **Eccellente**. A questi poi aggiungeremo il **Quinto**; & lo chiamaremo **Synemennon**, ò **Congiunto**; & haueremo un'ordine de **Sedici chorde**, contenuto nella **Disdiapason**; la quale i Greci chiamano **Syste ma massimo**. Ma si debbe auertire, che gli Antichi diuidero, ouer'ordinarono il loro **Monochordo** per **Tetrachordi**; & non per **Pentachordi**, ouero **Hexachordi**, per due ragioni; prima, perche haueano la **Diateffaron**, che si conteneua ne gli estremi, del **Tetrachordo** per la prima **Consonanza**; essendo che appresso di loro era la minore de tutte l'altre; dopoi perche al **Tetrachordo** si può sempre aggiungere dalla parte acuta quell'Interuallo, ch'è posto nel graue di esso **Tetrachordo**; o per il contrario; porre nel graue quello, che si ritroua essere in acuto; che ne darà sempre la consonanza **Diateffaron** in ogni Specie di **harmonia** per ogni genere. Et perche queste aggiuntioni non si poteuano fare commodamente nella **Diapente**, ne meno nell'**Hexachordo**; perche togliendo un'Interuallo graue della **Diateffaron**, & aggiungendolo in acuto; o per il contrario; togliendo quello ch'è posto nell'acuto, & ponendolo nel graue; non si poteua sempre hauer la consonanza **Diapente**; quantunque si potesse hauer il numero delle chorde, dalle quali acquistò il nome; però i Greci hauendo tale auertimento, fecero l'**Ordinatione**, ouer **Diuisione** del **Syste ma massimo** per **Tetrachordi**, & non per **Pentachordi**, ouero **Hexachordi**. Et questa ragione stimo, che sia la uera, & è; perche nel **Tetrachordo** si ritrouano tutti quelli Interualli de i quali si cōpone la Specie, come de i suoi proprij & ueri **Elementi**. Volendo adunque dar principio à tal'Ordine, ouer **Diuisione**, seguendo il costume de gl'Antichi, nò solo in questa; ma in ciascun'altra diuisione; per suo fondamento accommodaremo primieramente nella parte più graue il **Tuono sesquiottauo** alla sua proportion; accioche la grauissima chorda detta da i Greci **Proslambanomenos**, con la chorda acuta del secondo **Tetrachordo** chiamata **Mese**, contenga & faccia vdire la consonanza **Diapason**. Al qual **Tuono** aggiungeremo il primo **Tetrachordo**, & à questo il secondo; & porremo appresso questo l'interuallo del **Tuono**, contenuto dalla proportion **Sesquiottaua** chiamato **Tuono della diuisione**, come uederemo al suo luogo. Et aggiungendo à questo il terzo **Tetrachordo**, & al terzo il quarto, nella sua parte più acuta; haueremo **Quindici chorde** contenute in tale ordine. Fatto questo, aggiungeremo sopra la chorda **Mese** uerso l'acuto, il quinto **Tetrachordo**; & così haueremo l'**Ordinatione**, ouer **Diuisione** della prima Specie diatonica, contenuta tra **Sedici chorde** & cinque **Tetrachordi**, nel modo che uederemo. Di questo ordine, credo io che fusse l'inuettore **Terpandro Lesbio**, quando ridusse le prime Sette chorde antiche in uno; congiungendole per due **Tetrachordi**; come nel secondo effempio del Cap. 20. del Primo libro della Musica di **Boetio** si può uedere; le quali furono dopoi ridotte da **Licaone Samio** al numero di Otto; & diuise in due **Tetrachordi** separati; com'è manifesto per il terzo effempio posto da **Boetio** nel sopradetto luogo. Fu dopoi da altri in tal maniera accresciuto, che arriuò al numero de **Sedici chorde**; nel modo ch'io intendo di mostrare; ancora che alcuni uogliono, che **Pithagora** fusse l'inuettore. Ma sia come si uoglia, **Pitagora** fu quello, che ritrouò la Ragione de i Suoni, nel modo, ch'ho mostrato nella Prima & nella Seconda Parte. Volendo adunque mostrar l'Ordine di questa prima Specie, & la diuisione del suo **Monochordo**, contenuto da cinque **Tetrachordi**, per poterla porre sotto l'giudicio del sentimento; accioche possa dopoi ragionar più liberamente sopra quello, ch'io hò da dire; non deuiando dal costume de gli Antichi; preparato che si hauerà un'Istrumento simile à quella, che di sopra nel Cap. 18. hò mostrato; dopo l'hauere accommodato in esso una Linea, che passi dall'un de i capi all'altro per il mezzo; nel modo che si uede nell'effempio; & sarà la **A B**. accommodaremo prima alla sua proportion il **Tuono sesquiottauo**, che sarà tra **A B**. & **C B**. come altroue hò insegnato; dopoi immediatamente soggiungeremo il primo **Tetrachordo**.

detto

detto Hypaton , in questo modo ; accommodato che si hauerà i suoi estremi alla loro proportionone , che saranno c . a . & d . b . , senza esser tramezati da alcuna chorda ; moltiplicheremo nel mezo loro le mezane chorde , contenute dalle loro proportioni . Si debbe però auertire , che non solo in questa , ma in qualunque altra Diuisione , si debbe accommodare & moltiplicare in tal modo gli Interualli , che sempre i maggiori contenuti da Proportioni maggiori siano moltiplicati prima de gli altri ; accioche si uenga à schiuare insieme con molta fatica , infiniti errori , che potrebbero nascere ; percioche hauendo prima moltiplicato quelli , che sono maggiori , necessariamente & con poca fatica (come uederemo) uengono accommodarsi etandio i minori ; il che sarà manifesto moltiplicando gli interualli de i Tetrachordi , accommodando à i loro luoghi proportionatamente le chorde mezane ; imperoche dopo che si hauerà accommodato alla loro proportionone i due Tuoni Sesquiottauu , moltiplicandoli al modo , che nel Cap. 22. hò mostrato ; haueremo collocato nell'acuto il primo tra e . b . & d . b . & il secondo nel graue tra f . b . & e . b . Et perche ogni Tetrachordo di questa specie , si compone di due Interualli Sesquiottauu , & della proportionone Super 13. partiente 243 , la quale è la forma del Semituono minore , essendo f . b . & e . b . Tuono , similmente e . b . & d . b . ; seguita che c . b . & f . b . sia l'interuallo del Semituono ; il quale è il supplimento dell' due Tuoni , alla perfertione del Tetrachordo . Et questo è manifesto ; percioche se caueremo dalla Sesquiterza , ch'è la forma del Tetrachordo , due proportioni Sesquiottauu , resterà la proportionone Super 13. partiente 243 . continente il Semituono minore . Fatto questo , per aggiungere al detto Tetrachordo il secondo nominato Meson , lo accommodaremo al modo , che si fece il primo , sopra la linea d . a . & uerra g . b . & d . b . , che saranno gli estremi ; & h . b . g . b . , sarà il Tuono acuto ; & il graue sarà i . b . & h . b . Ma d . b . & i . b . , per le ragioni dette , saranno il minor Semituono . A questo Tetrachordo soggiungeremo il Tuono Sesquiottauo , per il quale separaremo il Tetrachordo da questo ; & tal separatione chiamaremo con Boetio *Διάδεξις* *Musica. li* *br. 2. c. 24* che vuol dire Diuisione ; ilperche da questo cotal Tuono è detto il Tuono della Diuisione ; & da questo nome anco il terzo Tetrachordo è anco detto Diezeugmenon , ò Separato . Et questa separatione si ritroua solamente doue due Tetrachordi , per l'interpositione del Tuono , si scompagnano l'uno dall'altro . Ma quando la chorda estrema acuta di vno , è la chorda estrema graue dell'altro ; allora sono l'vno all'altro congiunti ; & tal congiuntione si chiama *Συραφή* ; cioè ; Congiungimento ; come il medesimo Boetio dimostra . Aggiunto adunque che si hauerà il Tuono al Tetrachordo Meson ; che sarà contenuto tra la k . b . & la g . b . ; allora senz'alcun mezo aggiungeremo nella linea k . b . il terzo Tetrachordo , diuidendola al modo mostrato ; ilche fatto haueremo le sue chorde estreme k . b . & l . b . tramezate dalle m . b . & n . b . che ne daranno la diuisione del Tetrachordo fatta in due Tuoni & in un Semituono . Hora sopra la chorda l . b . collocaremo il quarto Tetrachordo detto Hyperboleon ; operando come ne gli altri si è fatto ; & haueremo l . b . & o . b . , che sono le sue estreme chorde ; p . b . & q . b . che sono le mezane ; lequali fanno la diuisione in due Tuoni & in un Semituono , secondo l'ordine principiato ; di modo che haueremo un'ordine , ò diuisione de Quindici chorde ; allequali aggiungeremo l'ultimo Tetrachordo detto Synemennon ; congiungendolo al secondo , in cotal modo ; facendo sopra la chorda g . b . la solita diuisione ; & tra essa & la m . b . haueremo l'estreme chorde , le cui mezane saranno n . b . & r . b . E' ben uero , che si aggiungerà solamente da nuouo la chorda r . b . percioche l'altre sono comuni à gli altri Tetrachordi . Onde credono alcuni ; che tal Chorda fusse stata aggiunta per due cagioni ; l'una per dare ad intendere , ch'ogni Tuono si possa deuidere in due Semituoni ; l'altra per fare acquisto d una Diatessaron verso l'acuto , partendosi dalla chorda Parhypate meson : ma sia come si uoglia ; se ben per altra cagione fusse stata aggiunta , questo è di poco momento : basta che haueremo per tale aggiuntione etandio un Semituono maggiore tra la r . b . & k . b . contenuto dalla proportionone Super 139. partiente 2187. detto dai Greci *Ἀποτομή* , ilquale aggiunto al minore chiamato *λῆμμα* , ne dà il Tuono Sesquiottauo ; percioche la chorda r . b .

DIVISIONE, OVER Monochordo della Prima spe- mata Diatono

COMPOSITIONE DEL cie del Genere diatonico, chia- Diatonico.

Tet. Hyperb.	2304. Nete hyperbolicon.
	2372. Paranete hyperbo.
	2916. Trita hyperbolicon.
	2072. Nete diatenuemenon.
Tet. Diatenu.	2456. Paranete diatenu.
	3288. Trita diatenuemenon.
	4096. Paramese.
	Tetro.
Tetrachord. meson.	4608. Mese.
	5184. Lychanos meson.
	5882. Parhypate meson.
	6144. Hypate meson.
Tetrachord. Hypaton.	6912. Lychanos hypaton.
	7776. Parhypate hypaton.
	8122. Hypate hypaton.
	9216. Proelambanomenon.

	O
Tuo.	F
Tuo.	Q
S. mi.	L
Tuo.	M
Tuo.	N
Se. mi.	K
Se. mi.	L
Se. mi.	G
Tuo.	H
Tuo.	I
Se. mi.	D
Tuo.	E
Tuo.	F
S. mi.	G
Tuo.	

2456. Paranete synemmenon.
3288. Paranete synemmenon.
Tetro.
4374. Trita synemmenon.
4608. Mese.

Tet. Synemmenon.

Il qu esto Tetrachordo diuide il Tuono ϵ δ ϵ δ in due parti; che sono le nominate. Que-
a adunque sarà la intiera Diuisione, ò Compositione del Monochordo della prima spe-
ie del Diatonico, detta Diatonico diatono, diuisa oueramente ordinata secondo la
mente de gli antichi & moderni Pitagorici in cinque Tetrachordi; nella quale si contengono
Quindici interualli tra Sedeci chorde; le quali hò descritte co i Nomi antichi, &
notate con le loro Proportioni, moltiplicate secondo i modi mostrati nel Cap. 32. & 33.
della Prima parte; per maggiore intelligenza di quello, che si è detto. Et benchè gli anti-
chi nominassero le chorde di questa Ordinatione co i nomi, i quali hò mostrato; che sono
molto differenti da quelli, che habbiamo al presente; questo non è di molta importanza;
imperoche è concesso à gli Inuentori delle cose, nominarle dalla cagione, ouer dall'ef-
to loro; oueramente secondo che à loro piace. Nominarono adunque gli Antichi le chor-
de delle lor. Cetere con tali nomi; perche essendo la Musica (come narra Boetio secon- *Musica li.*
do l'auer di Nicomaco) stata da principio in tal maniera semplice, che solamente si ado- *br. l. c. 20.*
peraua il Quadrichordo ritrovato da Mercurio; Terpandro lo ridusse dopo al numero di
Sette chorde. Et di queste chiamarono la più graue Hypate, ò Principale, ouer mag-
giore & più honorata; onde Senocrate appresso di Plutarcho, nomina Giove Hypaton, *Plat.*
nelle cose immutabili; Onde i Consoli per la eccellenza delle lor dignità pigliaro- *quest. 8.*
no anticamente il predetto nome. La seconda fu detta Parhypate; perche era colloca-
ta appresso la Hypate; la terza chiamarono Lychanos; essendo che i Greci con tal nome
chiamano quel Dito, che nominiamo Indice; dal toccare, che si fa con lui leggermente;
& anco perche nel sonar la detta chorde, tal Dito si poneua in opera. Mese dissero la quan-
ta; conciosia che tra le Sette era collocata nel mezzo; la quinta Paramese; cioè, Appresso
la Mese accomodata; la sesta Paraneie; perche era uicina alla Nete; ma la settima chiama-
rono Nete, quasi Neate, ò Inferiore. Accresciuto poi nel modo mostrato tale ordine, le
nominarono da i Nomi sopradetti; aggiungendole il nome de i Tetrachordi, ne i quali
erano collocate; & la Chorda grauissima di tale ordine dissero Proslambanomenos, ò
Acquistata; conciosia che l'aggiunsero in ogni diuisione, per ogni genere & per ogni spe-
cie; accioche con la Ottaua chorde, detta Mese; facesse vdire la consonanza Diapa-
fon. Et non solamente le chorde di questa specie furono denominate da tali nomi, in
questo primo Genere; ma l'altre ancora di ciascun'altra Specie per ogni Genere; perciò
che ogni Specie è diuisa, ouer ordinata in cinque Tetrachordi; come uederemo.

Che gli Antichi attribuirono alcune chorde de i loro Istrumenti alle Sphere celesti. Cap. XXIX.

IN A opinione che gli Antichi hebbero massimamente i Pitagorici, dell'Har-
monia, ò concerto del Cielo; li diede cagione di contemplare intorno à que-
sto varie cose. La onde dalla diuersità de i lor pareri nacquerò diuersi princi-
pii & uarie ragioni; imperoche da una parte Alcuni hebbero opinione, che'l
Firmamento, ò uogliamo dire Sphera delle stelle fisse, laquale de tutte l'altre è piu uelo-
ce nel mouimento diurno; come afferma Platone; mandasse fuori il Suono più acuto *De' Repu.*
d'ogn'altra Sphera; forse indotti da questa ragione; Che quel Corpo, il quale si muoue *10.*
più uelocemente, è cagione del Suono più acuto; onde mouendosi i Corpi superiori del
Cielo più uelocemente de gli inferiori; concludeuano, che tali Corpi facessero il Suono
più acuto. Dall'altra parte erano Alcuni, che teneuano il contrario, che la Sphera
della Luna facesse il Suono più acuto, formando tal ragione; I Corpi minori rendo-
no minor Suono & più acuto di quello che fanno i maggiori; come sensatamente si com-
prende; la onde essendo che i Corpi inferiori celesti sono minori de i superiori; seguita
che gli inferiori Corpi minori mandino fuori Suoni minori & piu acuti de i superiori.
Quelli che fauorirono la prima opinione furono molti; tra i quali si troua Cicerone nel
Lib.

Lib. 6. della Repu. come si può cōprendere dalle parole poste nel Cap. 4. della Prima parte; la quale opinione Ambrosio Dottore Santo recita nel suo Hexameron. Ma tra i moderni Scrittori si troua Battista Mantoano Poeta elegantissimo; che cotal cosa ci manifesta à questo modo;

Partib. 2. li
bro 1.

Infonno polo, tangeq, audisus ab alto.

Concentus, mixtumq, melos, pars ocus acta

Clarins, & cantu longa resonabat acuto,

Tardaibat grauiore sono.

Histori. li.
bro 37.

E' ben uero, che quello, che dice, si può accommodare à qual si uoglia delle due narrate opinioni; percioche se noi uorremo attribuire la Tardità del mouimento annuale alla Sphera di Saturno; ueramente il suo mouimento è più tardo d'ogn'altra Sphera interiore; come mostra Platone nell'Epinomide; conciosia che fa la sua reuolutione in tre anni; & questo sarà in fauor de' quelli, che tengono, che i Corpi maggiori fanno il Suo più graue. Ma se la tardanza s'attribuirà al mouimento diurno, farà in fauor de' quelli, che fauoriscono la prima opinione; & bisognerà intendere il contrario: poiche non è dubbio alcuno; come si uede col senso, che'l mouimento della Sphera della Luna sia più tardo d'ogn'altro, quando dall'Oriente si muoue all'Occidente. Ma sia pure più tardo, è più veloce, quando si uoglia; come cosa che importa poco à noi, lasceremo della loro tardità, ò velocità la cura à gli Astronomi. Dell'altra fattione si ritrouano molti; imperoche Dione historico raccontando la cagione, perche i Giorni siano stati denominati dal nome delle Sphere celesti, & non siano numerati secondo l'ordine loro; incomincia render tal ragione; secondo l'opinione de' gli Eglij, dalla Sphera di Saturno uenendo à quella del Sole; ponendo l'una & l'altra per gli estremi della consonanza Diatessaron; lasciando le due mezzane; cioè, quella di Gioue & quella di Marte; dopo di quella della Luna, & forma un'altra Diatessaron; similmente da questa à quella di Marte, & da Marte à Mercurio ne fa due altre; di modo che lasciando sempre le due mezzane Sphere, rende la ragion di tal Problema; ritornando sempre circolarmente alla prima Sphera; la onde si uede, che incominciando dalla Sphera di Saturno, & uenendo à quella del Sole, & da questa, à quella della Luna; pone la prima come quella, che fa il suono graue; & uenendo uerso l'altre Sphere, le pone come quelle, che fanno i suoni acuti; imperoche è costume della maggior parte di coloro, che trattano della Musica, di por prima il Graue nelle loro ragioni; come cosa più ragioneuole; & dopo l'Acuto. Ne debbe parer strano, se Dione ritorna dalla Sphera della Luna à quella di Marte, facendo un'ordine riuerso, procedendo dall'acuto al graue, contrario di quello che hauea mostrato prima; percioche à lui bastaua solamente con tal mezzo di mostrar la ragione di cotal cosa; ancora che questa ragione non sia molto sufficiente à fauorir tale opinione. Euui etiandio l'opinione de' gli Antichi, che pone Plinio nella sua Historia naturale; primieramente dell'Harmonia celeste, dopo dell'ordine; onde dice, che la Sphera di Saturno fa il tuono Dorio, quella Gioue il Frigio, & l'altre per ordine gli altri Tuoni. Onde non è dubbio, essendo il Dorio tenuto dalla maggior parte de' i Musici più graue del Frigio, che la Sphera di Saturno sia quella, che faecia il suono graue. Oltre di questo (lasciandone molti altri da parte) uide Boetio; il quale, quasi recitando l'altrui opinione, attribuisce la chorda Hypatè à Saturno, ch'è d'ogn'altra grauissima; dopo più abbasso attribuisce alla medesima sphera (secondo la prima opinione medesimamente da lui recitata) il suono acuto; & i graui per ordine; attribuendo il grauissimo al globo lunare. Da queste differenze nacque, che i Filosofi, per uoler mostrare in atto quella Harmonia, che per ragioni conosceuano esser nelle sphere celesti; attribuirono à ciascuna (come erano de' diuersi pareri del Sito de' i suoni graui & acuti) diuerse chorde de' i loro Istrumenti variatamente ordinate: imperoche quelli che fauoriuano la prima opinione, attribuirono alla Sphera della Luna, Pianeta à noi più uicino, la chorda Proslambanomenos; perche fa il suono più graue di qualunque'altra Sphera; à quella di Mercurio la Hypatè hypaton; & all'altre

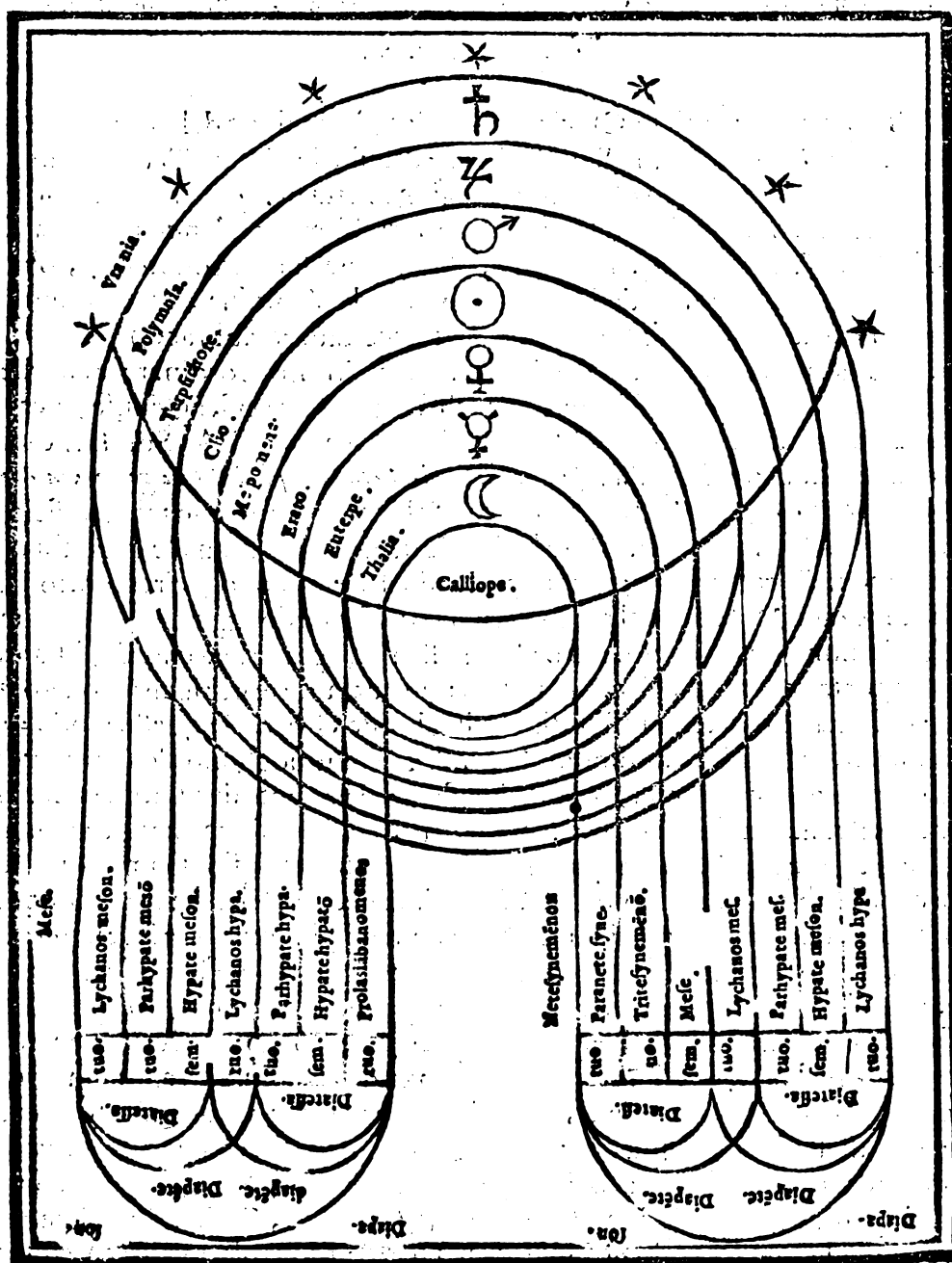
sphere

Lib. 2. cap.
8. & 22.

Musica li.
bro 1. c. 27.

sphere altre chorde per ordine; secôdo che sono poste nella figura. Plutarcho dice, ch'alcuni attribuirono la chorda Proslambanomenos alla Terra, & a la Luna la Hypate, & al Sole (lasciando di nominar gli altri pianeti) alla Mese. Ma quelli, c'haueano contraria opinione, attribuirono la chorda Hypate meson alla sphaera di Saturno; perche si pensauano, che facesse il suono più graue d'ogn'altra sphaera; la Parhypate, à Gioue; Lychanos, à Marte; Mese, al Sole; & così all'altre attribuirono altre chorde, secondo il mostrato ordine. Et si come furono di uario parere intorno à quello, c'hò detto; così ancora furono differenti nel porre le chorde à i loro Istrumenti; essendo che quelli, c'ebbero opinione, che Saturno facesse il suono acuto & la Luna il graue, posero le chorde acute nel soprano luogo, ouer nella parte destra; & le graui nel luogo più basso, ouer nella parte sinistra; & quelli, ch'erano di contrario parere, faceuano al contrario; conciosia che poneuano le graui nella parte superiore, ouer nella banda destra & le acute nella inferiore, ouer nella sinistra. Ilche dimostra esso Plutarcho nella Questione 8. delle Pla-

*De Anima
ma procr.
ex Timæo.*



toniche,

De Repu-
bli. 10.
Cap. 6.

Nat. hist.
lib. 2. cap.
32.

toniche, & in quello che fà della Procreatione dell' Anima, che alla chorda acuta attribuisce il nome di Hypate; & alla graue il nome di Nete. Ma Platone accommodò à ciascuna sphaera (come nella Prima parte si è detto) una Sirena; cioè, una delle noue Muse, che manda fuori (come dice) la sua uoce, ò suono; dalquale nasce l' Harmonia del Cielo. Et benchè non ponga l'ordine loro; nondimeno il dottissimo Marsilio Ficino sopra quello del Furor poetico di Platone, lo pone; & applica alla prima sphaera lunare la Musa detta Thalia, Euterpe à Mercurio, Erato à Venere, al Sole Melpomene, & così l'altre per ordine; come nella figura si uede. E' ben uero, ch'attribuisce Calliope à ciascuna sphaera; per dinotarci il contento, che nasce dalle uoci de tutte poste insieme. Ma perche (come dice Plinio) queste cose si uanno inuestigando più presto con sottil diletatione, che necessaria; però farò fine hauendo ragionato à bastanza di tal materia; & uerrò à mostrare, in che modo le predette Sedeci chorde siano state nominate da i Latini.

In che modo le predette Sedeci chorde siano state da i Latini denominate.

Cap. XXX.

E benchè gli antichi Greci nella fabrica, ò diuisione del Monochordo, considerassero solamente Sedeci chorde, diuise in cinque Tetrachordi; ne tentassero di passar più oltra, per la ragione detta di sopra; nondimeno i Moderni non contenti di cotal numero, lo accrebbero; passando più oltra, hora nel graue & hora nell'acuto; imperochè Guido Aretino nel suo Introdottorio, oltra le nominate chorde, ue n'aggiunse dell'altre alla somma de Ventidue, & le ordinò in sette Hexachordi; & tale ordine fu & è più che mai accettato & abbracciato dalla maggior parte de i Musici pratici; essendo che in esse sono collocate & ordinate le chorde al modo delle mostrate Pitagoriche. E ben uero, ch'à ciascuno di essi, aggiunse, per commodità de i cantanti, alcune di queste Sei sillabe: Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, cauate dall' Hinno di San Giouanni Battista; *Vt queant laxis Resonare fibris Mira gestorum Famuli tuorum; Solue polluti Labij reatum Sancte Iohannes*; & li concatenò con tale arteificio & in tal maniera; che ciascuno contiene tutte le Specie della Diatessaron, le quali sono tre; come vederemo nella terza parte; accomodando il Semituono, circoscritto da queste due sillabe mezzane Mi & Fa, nel mezo di ciascuno. La onde aggiunse primieramente alla Proslambanomenos di questo suo ordine nella parte graue una chorda, distante per un Tuono, segnata con lettera Greca maiuscola ritrouata forse per inanti, ouero aggiunta da altri Musici de suoi tempi all'ordine delle chorde Greche in questo modo r; & l'altre poi con lettere Latine; che dinota, la Musica (come uogliono alcuni) essere stata ritrouata primamente da i Greci, & posta in uso; & al presente da i Latini essere honoreuolmente posseduta, abbracciata & accresciuta. Et alla predetta Lettera aggiunse la prima delle Sei sillabe; cioè, *Vt*, in questo modo r, vt; che uuol dire Gamma ut; & così nominò la chorda aggiunta di tal nome; & è la prima chorda della sua ordinatione. Chiamò poi Proslambanomenos de i Greci A re; ponendo insieme la prima lettera latina & la seconda sillaba delle mostrate; & fù la seconda chorda del suo Introdottorio. La terza poi; cioè, la seconda Greca, detta Hypate hypaton, nominò H mi; ponendo insieme la seconda lettera latina, & la terza sillaba seguente; & pose tal lettera quadrata, differente da la b rotonda; per dinotarci la differenza de i Semituoni, che fanno queste due chorde; conciosia che non sono in un'istesso luogo, quantunque siano alle fiate congiunte quasi in una istessa lettera sopra una istessa riga, ouero spacio; come altroue vederemo. Nominò dopoi la quarta C fa ut, & il resto per ordine, fino à Nete hyperboleon, applicandoli vna delle prime lettere latine, A, H, ouer B, C, D, E, F, G; descriuendole nel primo ordine maiuscole, nel secondo picciole, & nel terzo raddoppiate; come nell'Introdottorio

RIODI GUIDO
condole divisioni Pi-
Diatono Diatonico.

Nete synem:
 Paranct. syn
 Tuomo.
 Tritte synem:
 Mefc.

*Carmi. li-
bro 3.94c.
11.*

Et

Idylliū. 8. Et se ben Theocrito pone, che la Sampogna di Menalcha pastore facesse Noue suoni differenti, quando disse:

Σύργῳ δὲ ἰσώντα καλὰν ἐγὼ ἐνείκωσαν.

Questabilla Sampogna, la qual feci

De Noue suoni,

Che vuol dire:

De Dialectis.

Cap. 3.
In Corydone.

Credo, che questo habbia fatto; perche (com'è manifesto & lo afferma Giouanni Grammatico) Theocrito scrisse nella lingua Dorica le sue poesie, le quali cantandosi alla Cetera, ouer Lira, si cantauano nel Modo Dorio; che procedea (secondo che uederemo nella Quarta parte) dal graue all'acuto, ò per il contrario, per un tal numero di chorde. Ma Virgilio suo imitatore, accordandosi con Homero, nella Bucolica espresse il numero di Sette chorde solamente, dicendo:

Est mihi disparibus septem compacta cicutis

Fistula.

Et nel libro Sesto dell'Eneida toccò tal numero; quando disse,

Necnon Threicius longa cum veste sacerdos,

Obloquitur numeris septem discrimina uocum.

Similmente Ouidio nel Secondo libro delle Trasformazioni disse:

Dispar septenis fistula cannis.

Et però con giudicio (com'hò detto) esse Lettere da Guido furono replicate, & non variate; perche conobbe, che l'Ottaua chorda era simile di uoce alla prima; la Nona, alla seconda; la Decima, alla terza, & l'altre per ordine. E' vero, che non mancano quelli, che per le autorità addotte de i Poeti uogliono intendere le Sette consonanze diuerse, contenute nella Diapason; che sono l'Unisono, il Semiditono, il Ditono, la Diapente, l'Hexachordo minore, il maggiore, & essa Diapason; & altri anco, che intendono il simigliante; lasciando fuori l'Unisono; perche non è Consonanza propriamente detta; come uederemo al suo luogo; ponendoui la Diatessaron; le quali opinioni non farebbono da sprezzare, quando fussero secondo la mente de tali autori, & non fussero lontane dalla verità; imperochè seguendo i Poeti indubitatamente l'opinione di Pitagora, di Platone, di Aristotele, & d'altri eccellentissimi Musici & Filosofi più antichi; non si può dire, che mai haueffero alcuna opinione, di porre il Semiditono, il Ditono, & li due Hexachordi nel numero delle Consonanze; per le ragioni dette di sopra. Ma s'alcun dicesse, che nella Diapason si ritrouano non solo Sette suoni, ò voci differenti; ma di più ancora; come si può uedere ne gli Istrumenti artificiali; il che arguisce contra quello, che di sopra hò detto; Si risponderrebbe, ch'è uero, che tra la Diapason si ritrouano molti Suoni differenti, oltra i Sette nominati; ma tali Suoni non sono ordinati secondo la natura del genere Diatonico; ne meno sono acquistati per alcuna diuisione della Proportionalità harmonica.

Cap. 1.

Consideratione sopra la mostrata Diuisione, ouer Ordinatione, & sopra l'altre specie del genere Diatonico ritrouate da Tolomeo. Cap. XXXI.



E noi uorremo esaminar la mostrata Diuisione, ouer Ordinatione; non è dubbio, che ritrouaremo in lei grande imperfettione; la qual nasce per esser priua de quelli Interualli, che da tutti i Musici, di commun parere, sono accettati al presente per Consonanti; & sono quelli del Semiditono, del Ditono, & i composti; i quali nelle loro compositioni continuamente si odono. Et benchè questi Interualli, in quanto al nome, si ritrouino nella detta Diuisione; non sono però da i loro Inuentori stati considerati per consonanti; percioche veramente non sono. Et che ciò sia uero, non sarà cosa difficile da mostrare, quando uorremo credere primieramente questi Principii; parlando però delle Consonanze semplici; Che da niun'altro Genere,

tere, ò Specie di proportioné, che dal Moltiplice, & Superparticolare in fuori (come
 uuol la miglior parte de i Musici) potiamo hauere la Forma d'alcuno Interuallo, che sia
 atto alla generatione d'alcuna Consonanza; dopoi, Che due qual si vogliano Inter-
 ualli semplici, contenuti da un'istessa proportioné, siano di qual genere, ò specie si uo-
 gliano; da quelli in fuori c'hanno la lor forma dalla Dupla; aggiunti insieme non fanno
 Consonanza alcuna ne i loro estremi; come si può udire facendone la proua. Oltra di
 questo, Che niuno Interuallo sia semplice, ò Composto, la cui forma si ritroua ne i suoi
 termini radicali fuori delle parti del numero Senario, è consonante. Et questi tali Prin-
 cipii saranno il fondamento di questo ragionamento; per i quali prouarò esser uero quel
 lo c'hò detto in questo modo: Quella cosa si dice esser perfetta (secondo il Filosofo) oltra
 la quale niuna cosa si può desiderare, che faccia alla sua perfettione; essendò adunque che
 in tal Diuisione si può desiderare l'Harmonia perfetta; per esser priua de molte Conso-
 nanze, che sono le già nominate; le quali fanno la perfetta Harmonia; non è dubbio al-
 cuno, ch'ella non sia imperfetta; percioche se noi pigliaremo gli estremi della proportio-
 ne del Ditono & del Semiditono già mostrati, che sono la Super 17. partiente 64. & la Su-
 per 15. partiente 81. i quali senza dubbio sono nel genere Superpartiente; per il primo
 de i detti Principii potremo esser chiari, di quello c'hà detto; conciosia che essendo que-
 ste Due proportioni contenute nel detto genere, non sono consonanti; onde non essen-
 do consonanti, sono necessariamente dissonanti. Si può anco prouare per il secondo prin-
 cipio, che'l Ditono non sia consonante; percioche in esso sono aggiunte insieme due pro-
 portioni Sesquiottaue; Il terzo principio anco dimostra, che ne il Ditono, ne il Semi-
 ditono già mostrati siano consonanti; imperoche le Proportioni, che sono la forma de
 totali Interualli, non hanno luogo tra le parti del Senario. Il medesimo etian dio si po-
 trebbe dir dell'Hexachordo maggiore & del minore; perche sono composti della Diates-
 saron; ch'è Consonanza; & del Ditono & del Semiditono mostrati, che sono Dissonan-
 ti; ma per breuità lascerò tal ragionamento da un canto: Se adunque tali Interualli
 non sono Consonanti; non può esser per modo alcuno, che tale ordine sia perfetto; essen-
 do che in lui mancano quelle cose, che fanno alla sua perfettione. De qui facilmente si
 può comprendere in quanto errore incorrino quelli, che si affaticano ostinatamente di
 uoler persuadere, che i sopraposti Interualli siano Consonanti, & che siano quelli, che si
 pongono in uso al presente da i Musici nelle loro Harmonie; & insieme si può uedere, in
 che modo dimostrino d'hauer poco inteso Boetio, quado si uogliono preualere della sua
 autorità, uolendo prouare la loro falsa opinione per vera. Ma se uogliono pure l'autori-
 tà de gli Antichi solamente, & non le ragioni addotte da i Moderni, basterà solamente
 quello, che dice Vitruuio in questo proposito, per mostrare il loro errore; il quale dice
 chiaramente, che la Terza, la Sesta, & la Settima chorda non possono far le Consonan-
 ze; & tutto s'intende quando s'aggiungono alla prima; & Euclide nel suo Introdotto-
 rio di Musica chiaramente dice, che gli Interualli, che son minori della Diates-
 saron; & sono il Diesis, il Semituono, il Tuono, il Trihemituono, & il Ditono, sono dissonanti. Et
 benché in questo Genere si ritrouino molte Specie; come hò mostrato; una di esse sola-
 mente è quella, che ne dà tutte le Consonanze; & la perfettione dell'Harmonia ch'è la
 Naturale, ò Syntona diatonica di Tolomeo; come vederemo. Ma perche alcun po-
 trebbe dire; se una sola Specie è quella, che ne dà quello, che ueramente è necessa-
 rio; che bisogno adunque era dell'altre Specie? Veramente non faceuano di biso-
 gno, considerata la Musica quanto all' uso moderno; ma considerata in quanto al-
 l'uso de gli Antichi non erano fuori di proposito; perche nulla, ò poca consideratio-
 ne haueano de tali Consonanze; & tutta la loro Harmonia consisteuà nella modula-
 zione semplice di una sola parte. Onde si può dire, che à loro bastaua anco una sola
 specie di modulatione per ogni Genere; cauandone i Modi de i quali parleremo
 nella Quarta parte; & che la varia diuisione de i Tetrachordi era cosa, che più
 presto apparteneua alla parte Speculatiua, che alla Prattica; percioche quando

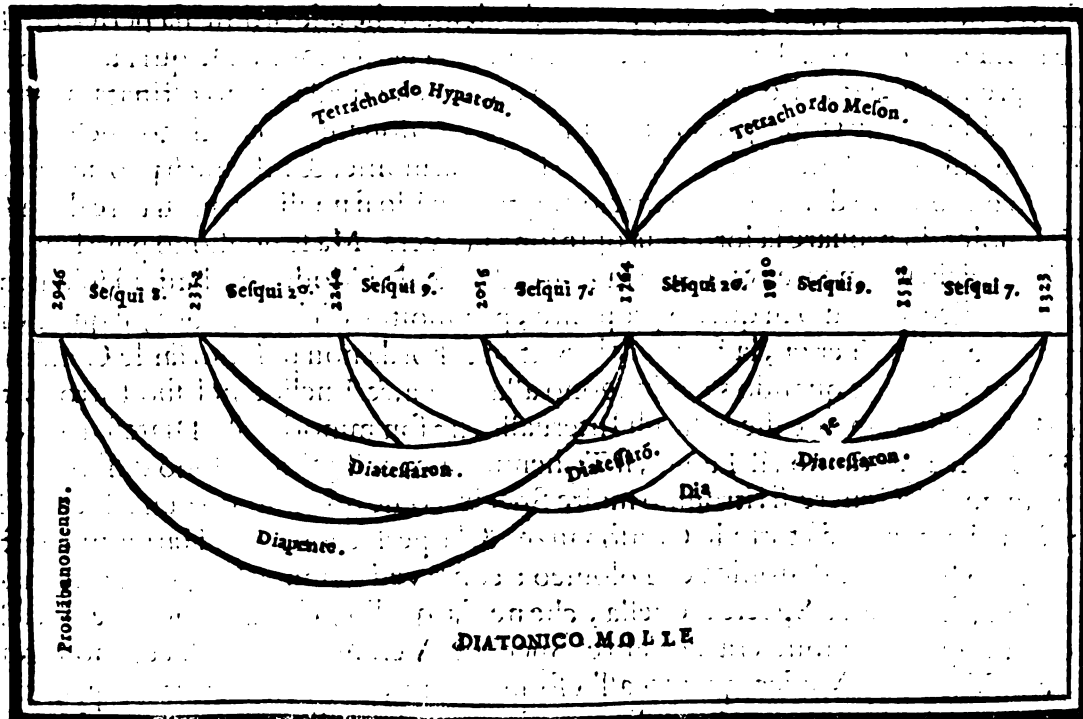
1. De Cato
cap. 1.

Musica li-
bro 1. c. 5.
or 6.

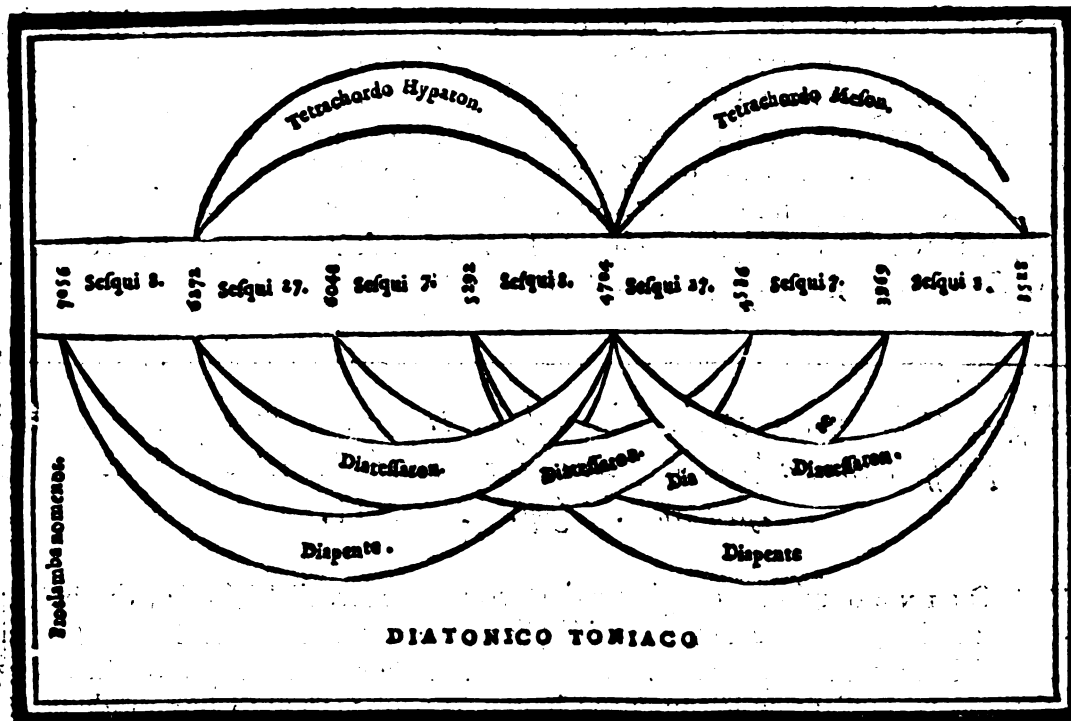
Architec.
lib. 3. c. 4.

Supra
Cap. 16.

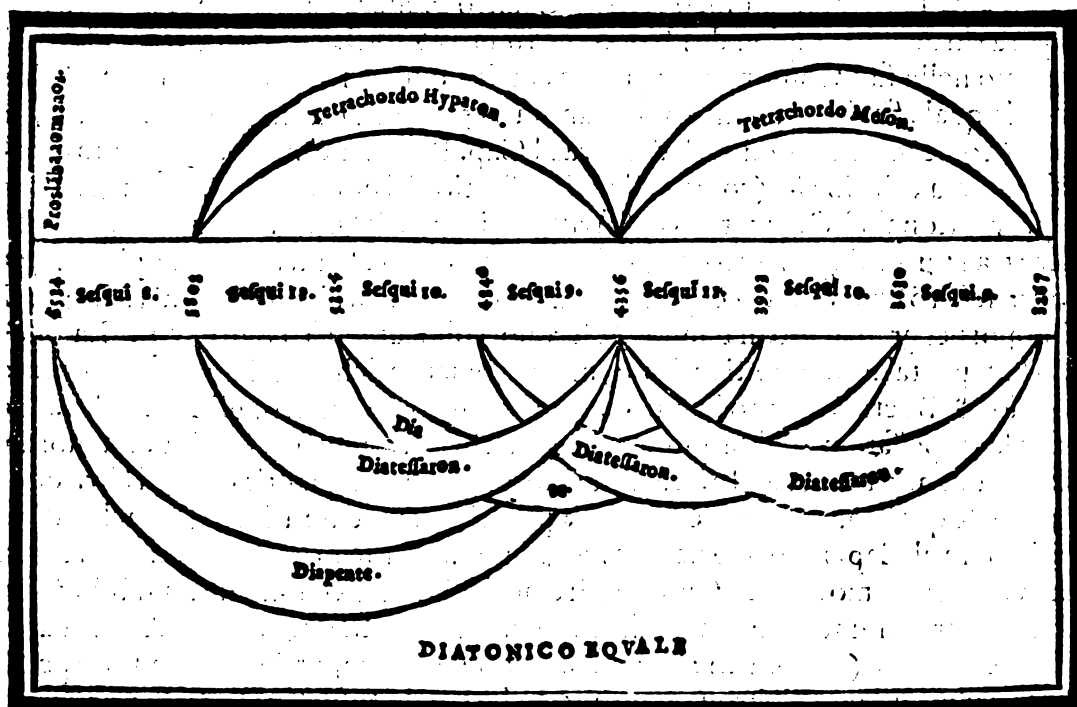
hauessero uoluto porre in uso perfettamente ogni Specie di ciascun genere; ciò sarebbe stato impossibile; come uederemo. Et accioche questo non parì strano; hauendo ueduto di sopra la diuision della Prima Specie del Diatonico, uerrò alle diuisioni dell'altre Specie aggiunte da Tolomeo; le quali (come diceua) all'Vdito erano molto consentanee & grate; & le loro proportioni (come si potrà uedere per ciascun Tetrachordo) sono sottoposte al genere Superparticolare; conciosia che hebbe opinione, che in questo Genere di proportioni si ritrouasse una gran forza nelle modulationi Harmoniche. Lascierò di ragionâr della sua Seconda Specie; la quale hò nominato Naturale, da lui chiamata; come hò detto poco fa; Diatonico syntono; percioche di essa intendo lungamente ragionare & mostrare, che in lei si ritroua la perfettione dell'Harmonia; & uerrò à ragionare della Prima Specie, la quale nomina Diatonico molle; & mostrerò quanto d'imperfetto si troua in essa. Dico adunque, che dopo che noi haueremo congiunto insieme i due primi Tetrachordi di questa specie; l'Hypaton & il Meson, aggiungendoui nel grauella chorda Proslambanomenos, di modo che contenghino la consonanza Diapason; il numero di Otto chorde, che nascerà da tal congiuntione, sarà sufficiente à mostrar la sua imperfettione; imperoche nel primo aspetto uederemo, che in esso non solo si ritroua la perdita del Ditono, del Semiditono, & del maggior & del minore Hexachordo; ma di più uederemo, che sarà priuo del maggiore & del minor Semituono. Simigliantemente lo uederemo esser priuo della Diatessaron tra la prima & la quarta chorda, & della Diapente in molti luoghi; conciosia che le chorde estreme de tali Intervallinon sono sufficienti à dare tal Consonanze, per non esser tra loro proportionate per Numeri harmonici. Per il che, si come nella diuisione del Diatonico diatono, si ritroua da Proslambanomenos à Mese cinque uolte la Diatessaron, & la Diapente quattro uolte; così in questa, l'una si ritroua quattro uolte, & l'altra una solamente; come nell'esempio si può uedere. La medesima imperfettione anche si potrà ritrouare nell'altre otto



chorde acute di questa specie da Mese à Netchyperboleon, quando si uorranno aggiungere à queste; ma per breuità in questa & nell'altre seguenti si lasciano, percioche il discreto Lettore potrà, qualunque uolta li piacerà, aggiungendole, chiarirsi d'ogni dubbio, che li potesse occorrere; Ma per uenire all'altra Specie, di-



co ; che l'istessa imperfettione quasi si ritroua tra le Otto chorde del Diatonico toniaco , che si ritroua nel Diatonico molle ; come tra i loro Interualli si uede. Non dobbiamo però credere , che'l Diatonico eguale sia lontano dalla imperfettione ; percio che quando questo si credesse , dalle chorde poste nell'esempio ogn'vno sarà fatto certo di essere in errore . Onde si può tener per uero , che gli Antichi nelle loro Melodie haueffero maggior rispetto alla modulatione, ch'alla perfettione dell'Harmonia ; & questo hor mai è manifesto; essendo che quando ben haueffero tefe le chorde de i loro Istrumenti fot-



to la ragione delle mostrate proporzioni & diuisioni, sarebbe stato impossibile, che da quelle ne hauessero potuto cauare l'Harmonia perfetta poi che alla sua perfettione, non solamente vi concorrono le Consonanze perfette; come è la Diapason, la Diapente & la Diatessaron; ma etiandio l'Imperfette; che sono il Ditono, il Semiditono & l'uno & l'altro Hexachordo, Ne solamente si troua tal difetto nelle mostrate Specie di questo primo Genere; ma anco in tutte l'altre Specie de gli altri Generi seguenti; come à mano à mano, venendo alla Diuisione, ò Compositione della Prima specie del secondo genere, detto Chromatico, son per dimostrare.

Del genere Chromatico, & chi sia stato il suo Inuentore; & in qual maniera lo potesse trouare; & delle Chorde, che aggiunse Timotheo nel solito Istrumento. Cap. XXXII.

*Musica. li.
bro 2. c. 1.*

VOLENDO adunque ragionar del secondo genere di Melodia, detto Chromatico, dico che Timotheo Milefio (come uouole Suida & Boetio) fù di esso l'Inuentore; imperòche hauendo aggiunto una chorda sopra quelle, che ritrouò nell'antico Istrumento; hauendo prima riceuuto una modesta Harmonia, moltiplicandola per tal modo, la riuoltò nel detto Genere, il quale senza dubbio è più molle del Diatonico. Per la qual cosa i Lacedemonii, c'hebbro sempre cura, che non si rinouasse cosa alcuna nella loro Rep. lo bandirono di Sparta; perche haueano opinione, che la Musica accresciuta per tal modo, offendesse grandemente l'animo de i Giovani, à cui insegnaua; & gli impedisse, ò ritrahesse dalla modestia della uirtù. Et per mostrar, che s'alcuno per l'auenire hauesse hauuto ardimento di aggiungere, ò rinouar più alcuna cosa nella Musica, non sarebbe passato senza la debita punitione; sospesero (come scriue Pausania) la sua Cetera in un luogo eminente; accioche ogn'uno la potesse uedere. Ma perche Pausania dice, che le Chorde, ch'aggiunse Timotheo alle Sette antiche, furono Quattro; & Boetio dice, che fù vna; però (per non lasciar tal cosa senza qualche consideratione) ripigliando alquanto in alto il nostro ragionamento, diremo; Che l'genere Diatonico, auanti ch'altro Genere fusse ritrouato, & auanti che Pitagora ritrouasse la ragione de i Numeri, fù prodotto dalla natura nell'essere; che lo ueggiamo nelle sue Consonanze perfette; & di ciò ne fa fede la Lira, ò Cetera di Mercurio, la quale fù ritrouata intorno gli anni 1655. auanti l'anno di nostra Salute; le cui chorde (come mostra Boetio, & di sopra al Cap. Primo si è mostrato) erano ordinate in tal maniera, che in esse (come nelle Dimostrazioni si è dimostrato) si scorgeua non solo la proportionalità Geometrica & l'Arithmetica, ma l'Harmonica ancora; come si può uedere tra i termini delle loro proporzioni; di modo ch'alcuni hebbero opinione, che ne se contenessero una Massima & perfetta harmonia; ma gli altri Due generi furono ritrouati dopoi per gran spatio di tempo, & furono collocati tra'l Diatonico. La onde essendo stati per tal modo posti insieme, molti Musici antichi; tra i quali sono Tolomeo, Briennio, & Boetio; hanno hauuto parere, ch'altro non fussero gli Due ultimi generi, che la Inspeffatione del primo; conciosia che chiamauano ogni Tetrachordo inspeffato, quando rendea l'Interuallo acuto maggiore in quantità de gli altri due primi graui; & questo ueramente è cosa loro propria; come ne i loro Tetrachordi primi posti di sopra al Cap. 16. si può uedere. Se adunque noi li uorremo considerare con diligenza; ritrouaremo, che le Chorde estreme del Diatonico sono immutabili, & à gli altri due Generi comuni, non solo di proporzioni, ma etiandio di sito; & ritrouaremo, che le due meze (ancora che siano senza uarietà de proporzioni) non sono per il sito nel loro ordine uariate. Ritrouaremo anco, che cotale Inspeffatione si fa primieramen-

*Lacon. li.
bro 3.*

*Arith. lib.
2. c. 54. &
Musice li.
1. cap. 20.
In Propo-
sit. 12. li. 2.*

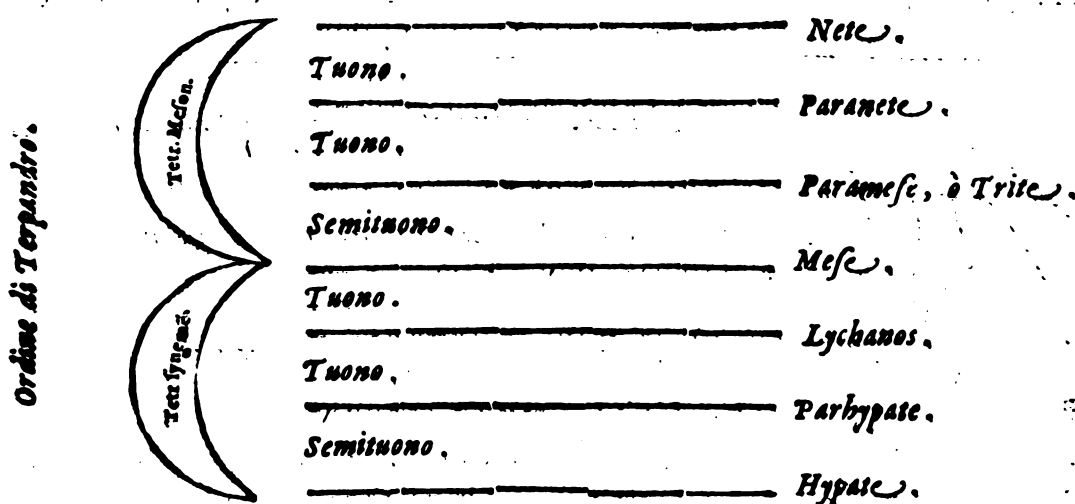
te per l'aggiunger d'una chorda; che si pone tra la seconda & la terza del Diatonico; la qual chorda con la ultima acuta, contiene un Trihemituono; & con la seconda & l'ultima acuta costituisce da per se un Tetrachordo nuouo; il quale (per le ragioni dette di sopra) si chiama Chromatico. Per l'aggiungimento poi d'un'altra chorda posta tra la prima & la Seconda Diatonica graue, nasce il terzo genere detto Enharmonico; perche diuide il Semituono in due parti; cioè, in due Diesis; & per tal modo questa chorda con la estrema graue, & la seconda diatonica, & l'ultima fa da per se un altro Tetrachordo detto Enharmonico. Et quantunque la seconda Diatonica si muti nella terza Enharmonica, quanto al sito; & che per questo uenghi à perdere il nome; nondimeno non muta luogo, ne proportionone; ma resta di quella quantità, ch'era prima. Si vede

Cap. 16.

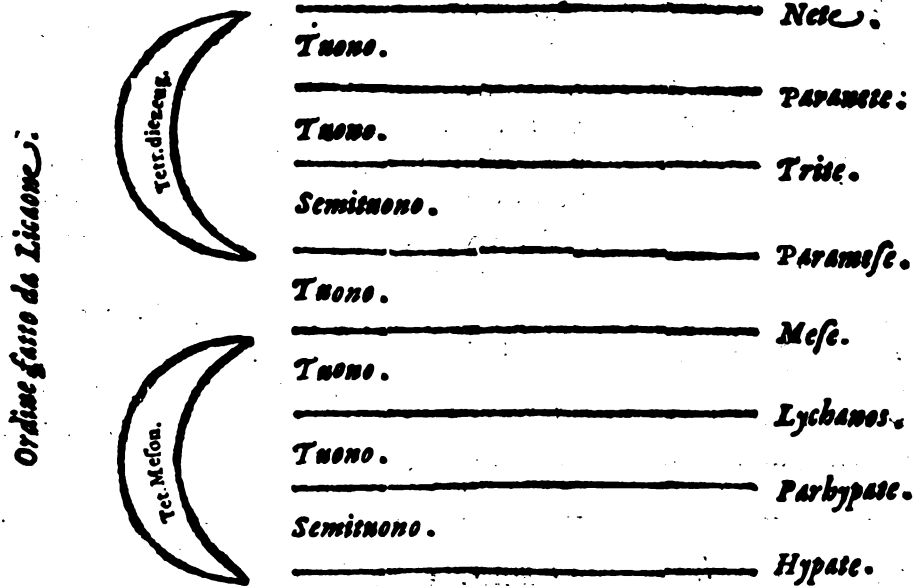


adunque, che tale Inspessamento è fatto per l'aggiuntione di due chorde mezzane nel Tetrachordo diatonico; le quali fanno nel detto Tetrachordo gli altri due nominati; di maniera che si come prima era uno, così si trouano hora esser tre aggiunti insieme; & di uno Genere esserne fatti tre; & di Tetrachordo, ch'era per inanzi, esser fatto Hexachordo, che contiene i tre nominati Generi, & i loro Tetrachordi; come nell'esempio si può vedere, l'estreme chorde del quale; cioè, la graue & l'acuta sono comuni & stabili, & sono la prima & la ultima in ogni Tetrachordo di ciascun genere; ma la seconda è la seconda chorda particolare del Tetrachordo Enharmonico, & non comune ad altro genere; com'è la Terza; la quale è comune à ciascuno; ancora che ella sia la terza dell'Enharmonico, & habbia variato il nome, tenendo il proprio nome ne gli altri due, & similmente il secondo luogo de i lor Tetrachordi. La Quarta poi è particolare, & è la terza del Tetrachordo Chromatico; così anco la Quinta essendo particolare del Diatonico, uiene ad esser la terza chorda del suo Tetrachordo. Ne per altro il Tetrachordo diatonico fù inspessato per cotal modo da gli altri due generi da i loro Inuentori; secondo il parere d'alcuni; se non accioche in un'istesso Istrumento, con quelle chorde, che sono naturalmente ordinate & diuise nel genere Diatonico; & con le Chromatiche & le Enharmoniche aggiunte, & ritrouate prima con artificio, si potesse hauer nell'harmonie maggior soauità. Per uenire adunque alla Resolutione del dubbio proposto, dico; quando Boetio fa mentione d'una Chorda sola, intende solamente di quella, che fa la

inspeffatione del Tetrachordo diatonico dalla parte acuta, la quale è la particolare & essenziale del Chromatico, & è la Quarta nel mostrato ordine; che con le due estreme & la seconda fa la uarietà del Tetrachordo chromatico. Ma quando Pausania fa mentione de Quattro, non uuole inferire altro, se non le Quattro nominate; cioè, tutto il Tetrachordo intero, che sono le Chorde essenziali di tal Genere; ancora che la prima, la terza, & la sesta siano etiandio diatoniche. Et che questo sia uero, lo potiamo comprendere dalle sue parole, che dicono; Timotheo aggiunse Quattro chorde alle Sette antiche ordinate da Terpandro lesbio in cotal maniera; le quali essendoui stato aggiunto



l'Ottava da Licaone, furono separate in due Tetrachordi. Di modo che, si come il Tetrachordo Meson era già congiunto col Synemmenon, così restarono diuisi; percioche li pose distanti l'un dall'altro per un Tuono, che si troua tra la chorda Mesa & la Parameze, come si uede nell'esempio. Onde nacque, che l'uno de questi Tetrachordi fu chiamato Meson, & l'altro Diezeugmenon; & la chorda Trita del sopraposto Synemmenon perse il nome, ne hebbe più luogo alcuno; come ne mostra Boetio nel primo Libro della Musica al Cap. 20. Dopo hauendo Profrasto aggiunto nella parte più graue di quest'ordine una chorda, acciò facesse un'ordine di Noue chorde; lo chiamò Hyper hypate; perciocchè era sopr'aggiunta alla chorda Hypate; & Estiacho colofonio aggiunse la Decima; & à queste due, senz'alcuna uariatione delle prime, Timotheo aggiunse la Vndecima (come di sopra nel Cap. 1. dicemmo) per auentura, acciòche nel graue potesse hauere un Tetrachordo intero, & lo potesse congiungere alla chorda Hypate; onde fu nominato dopo Tetrachordo Hypaton. Et di tal chorda non ne fa mentione alcuna Boetio nel Cap. 1. del Libro primo della Musica; ma si bene nel Cap. 20. Essendo dopo stato accresciuto da molti il numero delle chorde nel solito Istrumento fino à Quindici, & diuise in quattro Tetrachordi; come nell'Ottavo esempio del già detto luogo di Boetio si può uedere; Timotheo ritornò al suo luogo il Tetrachordo, il quale per auanti era stato leuato da tale Istrumento da Licaone; & fu in tale ordine il Quinto; & lo chiamò Synemmenon, come era chiamato per auanti; cioè, Congiunto. Et tale agiuntione fece nascere un Tetrachordo differente da gli altri; conciosia che la Trita synemmenon posta tra la Mesa & la Parameze, diuise il Tuono in due Semituoni; come nel Cap. 28. di sopra si può uedere. Et queste, credo io, che siano le Quattro chorde, che dice Pausania, che Timotheo aggiunse alle Sette antiche; le quali sono ueramente le Sette principali & essenziali del genere Diatonico; come nel Cap. 30. di sopra hò mostrato; & sono le Sette prime contenute ne i due primi Tetrachordi della diuisione posta nel cap.



Cap. 28. che sono ordinate in due Tetrachordi congiunti; come sono quelle, che poste sono di sopra nel Secondo effempio; ancora che siano uariate di nome, & per altri nomi siano denominati i loro Tetrachordi; ilche importa poco. Per tal uia adunque fu accresciuto il Numero delle chorde dell'antico Istrumento fino al numero de Sedeci; & la detta chorda Trita venne ad esser la Nona, & è quella, della quale parlò Boetio, quando disse; che Timotheo aggiunse vna chorda à quelle, che ritrouò nell'Istrumento antico; imperochè se fusse altramente, non uedo in qual modo potesse esser uero quello, che dice Plinio nella sua Historia naturale; che Timotheo fu quello, ch'aggiunse la Nona chorda nel solito Istrumento. Et benchè Boetio nel Lib. 1. non faccia men-
Lib. 7. cap. 56.
 zione alcuna di questo Tetrachordo; nondimeno lo pone nelle diuisioni del Monochordo, che lui fa ne gli altri Libri. Et perche forse alcuno potrebbe dire, ch'essendo il Tetrachordo aggiunto Diatonico & non Chromatico, non poteua fare altra modulatione, che Diatonica, ne poteua seruire al genere Chromatico; conciosia che non hauesse in se quelle proportioni, che si ritrouano ne i Tetrachordi chromatici, mostrati da Boetio; rispondo, che ueramente era Diatonico, & per questo non resta, che non potesse formare il Chromatico, procedendo dalla chorda Mese alla Trita synemennon, & da questa alla Paramese, & da Paramese alla Neta synemennon; lequali tutte fanno un Tetrachordo chromatico ancorachè le sue proportioni siano molto differenti da quelle, che ne dà Boetio; ilche importa poco; imperochè la diuersità del Genere non nasce se non dalla mutatione & variatione de gli Interualli, che si può fare ottimamente modulando dal graue all'acuto per un Semituono nel primo Interuallo, & per un'altro poi nel secondo, ponendo ultimamente nel terzo vn Trihemituono, & così procedendo dall'acuto al graue per il contrario. Ma la differentia delle Proportioni può nascer da questo; c'hauendo Timotheo ritrouato questo Genere, & volendo ei, oueramente alcun'altro Musico ridurlo sotto la Ragione delle proportioni; ritrouando la modulatione del Tetrachordo chromatico molto differente da quella del Diatonico, uolse ancora, che le Proportioni de i suoi Interualli fussero differenti; perche tali differenze, per esser minime, difficilmente si possono capire. La onde è da credere, che dopoi le varie opinioni & diuerse ragioni & principij, che ebbero i Musici de quei tempi, li inducessero à ritrouar diuersi Interualli; conciosia che non contenti d'una sola Specie di modulatione & d'Harmonia per

ciascun genere, fecero (diuidendo il Tetrachordo in molti modi) in ciascun Genere molte specie; come si è mostrato. Et se bene è cosa difficile il uoler narrare in qual maniera Timotheo potesse ritrouare, ò inuestigar questo Genere; essendo ch'appresso d'alcuno Scrittore mai fin'hora non l'hò potuto ritrouare; nondimeno si può inuestigare & mostrar qualche ragione, ch'essendo le nominate Chorde ordinate in tal maniera, & essendo in loro la modulatione in potenza, Timotheo essercitandosi nel genere Diatonico, tentasse molte uolte di passar con la modulatione per l'aggiunto Tetrachordo, tocando dopo la Mese la Tritsynemennon, passando dopoi da questa alla Paramese; arriuando etiamdio alla Paranete synemennon, ouer Tritediezeugmenon, che sono una chorda istessa; ancora che i Tetrachordi a cui serue la faccia cambiare il nome; & dopoi considerando, che'l passaggio fatto per queste chorde rendeuà alcuna uarietà; fatto sopra di ciò più lunga consideratione, cercasse di modulare per ogni Tetrachordo in cotal maniera; percioche farebbe stato, se non impossibile, almeno troppo difficile, d'hauer hauuto alcuna consideratione sopra cotal cosa, quando non hauesse uedito in atto la modulatione. Ma di questo sia detto a sufficienza, acciò si uenga alla Ordinatione di tal Genere, mostrandosi la sua diuisione;

Diuisione del Monochordo Chromatico. Cap. XXXIII.



SEENDO adunque (come habbiamo veduto) la Prima, la Seconda & la Quarta chorda d'ogni Tetrachordo diatonico, senz'alcuna uarietà, ò mutatione di Sito & di Proportione, comuni & essenziali del Genere chromatico; resta che uediamo solamente, in qual modo all'istesse tre chorde, per ogni Tetrachordo si possa aggiunger la Terza, la quale contenga con la Quarta il Trihemituono, & sia particolare & essenziale di questo genere; accioche possiamo hauere, con quel più breue modo, che si può fare, il Tetrachordo perfetto, & la diuisione del suo Monochordo. Però lasciando da parte solamente la Terza chorda d'ogni Tetrachordo del mostrato Monochordo diatonico, per esser particolare diatonica; eccettuando le chorde N B & M B, che uengono ad essere all'uno & all'altro genere comuni; alla Seconda aggiungeremo la Terza, diuidendo quella parte di Linea; ch'è posta in luogo della Quarta & più acuta chorda d'ogni Tetrachordo in Sedeci parti, secondo la ragione del minor termine della proportione, che contiene il Trihemituono, al modo che nel Cap. 22. di sopra hò mostrato; & aggiungendole tre parti, che saranno equali al maggior termine della proportione; quello che uerrà, farà la lunghezza della ricercata chorda. Et per uenire al fatto dico; se noi lasceremo da un canto le chorde E B, H B, & P B del Monochordo diatonico; & diuidereino la linea D B. in Sedici parti; aggiungeremo à queste altre tre parti; & ne haueremo 19. le quali saranno per il maggior termine del Trihemituono, & la ricercata Terza chorda; & per tal modo tra a B, che contiene 19. parti, & D B, che contiene 16. haueremo collocato alla sua proportione il Trihemituono nel primo Tetrachordo detto Hypaton; & tra le chorde F B & a B. il Semituono più acuto. Et che questo sia uero lo prouo. Se dal detto Tetrachordo; cioè, dalla Sesquiterza proportione leuaremo il Semituono minore, posto tra C B & F B. dalla parte graue; & il Trihemituono collocato tra le mostrate chorde, contenute sotto la proportione Super 3. partiente 16. necessariamente resterà il Semituono più acuto, contenuto dalla proportione Super 5. partiente 76. Et così tra le chorde C B, F B, a B & D B, haueremo il primo Tetrachordo chromatico, chiamato Hypaton. Et per collocare cotal chorda ne gli altri Tetrachordi, diuidereino al detto modo le chorde G B, M B, L B, & O B, & haueremo le chorde b B, c B, c B & d B, le quali saranno notate co i termini continenti le loro proportioni; come nella figura si uede. Ma uolendo ritrouar breuemente il termine, col quale si dee notar questa chorda; si piglierà sempre la diffe-

DIVISIONE, OVER Monochordo della pri- Chro-

COMPOSITIONE DEL ma specie del Genere matico.

Te. Diezch.
Te. Hypb.
2304. Nete hyperboleon.
2736. Paranete hyperboleon,
2916. Trita hyperboleon.
3072. Nete diezugmenon/
Thriemiknono.
3624. Parane. diezugmenon.
3888. Trita diezugmenon.
4096. Para mefo.

Tuono.

Te. Diezch.
Te. Hypb.
4608. Mefo.
5472. Lycanos mefon.
6832. Parhypate mefon.
8144. Hypate mefon.

Te. Diezch.
Te. Hypb.
7296. Lycanos hypaton.
8776. Parhypate hypaton.
9128. Hypate hypaton.

9360. Prothamban mefon.

Trihe.

Semit.

Semit.

M.

Semi.

semi.

Semi.

Semi.

Trihe.

Semit.

Semit.

Trihe.

semi.

Semit.

Semit.

Tuono.

3456. Nete synemmenon.

Trihemittono.

4104. Paranete synemmenon.

4374. Trita synemmenon.

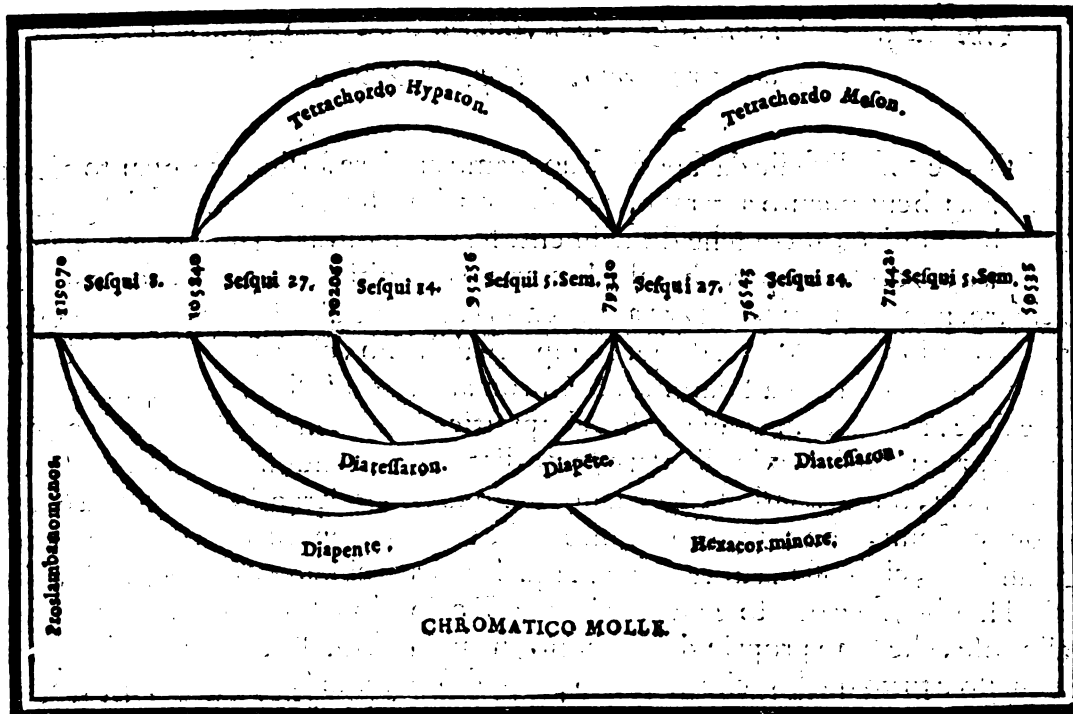
4608. Mefo.

Te. Diezch.
Te. Hypb.

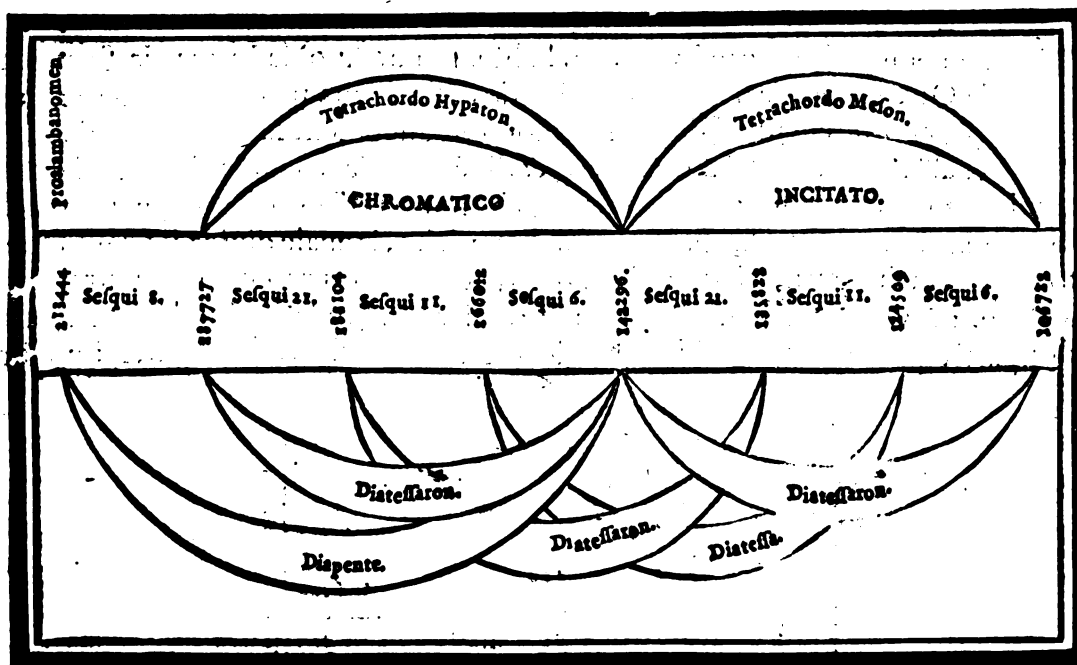
differenza de i termini della proportion, che conuiene il terzo Interuallo del Tetrachordo diatonico, nel quale sarà collocato cotal chorda; come (per effempio) quelli dell'Hypton, che contengono il Tuono, & sono 6912. & 6144. & trattone la loro differenza, che è 768. aggiungendo la sua metà, che è 384. al maggior delli due termini, che è 6912. ne uerrà 7296. & questo sarà il termine, col quale si segnerà la detta terza Chorda: Il che facendo anco ne gli altri Tetrachordi, tornerà bene. E' ancora da notare, che i Nomi delle chorde del genere Chromatico & dell'Enharmonico, non sono uariati da quelle del Diatonico; ancorache in questi due ultimi generi si ritrouino due chorde di più, che non si ritrouano nel Diatonico; il che nasce dalla varietà de gli Interualli, che nascono dalla Terza chorda di questo genere; ma non ui è altra differenza quanto al nome; se non che nel Diatonico la chorda Lycanos si chiama Lycanos diatonica, nel Chromatico Lychanos chromatica, & nell'Enharmonico si nomina Lychanos enharmonica; come più abbasso potremo uedere nell'ordine, o compositione del Monochordo diatonico, inspesato dalle chorde di questi due generi.

Consideratione sopra la mostrata Diuisione, & sopra alcun'altre Specie di questo Genere, ritrouate da Tolomeo. Cap. XXXIII.

NON è credibile, se'l genere Diatonico, tra quelle specie, che habbiamo mostrato, si ritroua imperfetto, che'l Chromatico sia di esso più perfetto; conciosia che nelle sue specie, non solo è priuo di quelle Consonanze, che i Pratici chiamano Imperfette, ma etiamdio è priuo in molti luoghi delle Perfette; percioche se nella Prima specie del Diatonico, la qual Tolomeo chiama Diatonico diatono, si ritroua la Diatessaron nelle sue Otto chorde graui, cinque uolte; & la Diapente quattro & non più; nella poco fa mostrata diuisione la Diatessaron si ritroua solamente quattro uolte, & una sola uolta la Diapente da Proslambanomenos ad Hypate meson. Et s'alcuno uolessè dire, che'l suo Trihemituono fusse consonante, & che fusse la Terza minore, o il Semiditono, ch'è posto à i nostri tempi da i Pratici nel numero delle Consonanze; si potrà con verità rispondere, che non è uero; imperoche la sua proportion è contenuta nel genere Superpartiente dalla Supertripartiente 16. che non è atto alla generatione delle consonanze; & di questo ogn'uno si potrà certificare, quando ridurrà i Suoni in atto, i quali nascono dalle chorde tirate sotto la ragione delle già mostrate proportioni; come più uolte hò mostrato; conciosia che udirà ueramente, che non fanno Consonanza alcuna, per non hauer la lor forma tra le Parti del numero Senario. Et quantunque, oltre la mostrata specie di Chromatico, Tolomeo ne habbia ritrouato due altre; l'una delle quali chiama Chromatico molle & l'altra Chromatico incitato, & siano approuate da lui per buone; conciosia che i loro Interualli sono contenuti nel genere Superperpendicolare; nondimeno tutti non sono atti alla generatione della Consonanza, & dell'Harmonia perfetta; se non quello, che si troua nel Chromatico molle, tra le due chorde più acute di ciascun suo Tetrachordo; & si chiama Semiditono nel Diatonico, & nel Chromatico lo nominiamo Trihemituono. Et è ueramente consonante; essendo che la Sesquiquinta, laquale è contenuta nel genere Superparticolare, è la sua forma; & i suoi termini sono contenuti tra i numeri, che sono le parti del Senario; come nel Cap. 15. della Prima parte si può uedere. Et se ben questa Specie è ornata di questo Interuallo; hà nondimeno l'istessa imperfettione, c'hanno l'altre, contenute nel genere Diatonico; come tra le Otto più graui chorde del suo Monochordo, contenute nell'effempio, si può uedere; tra le quali si ritroua etiamdio l'Hexachordo minore, che da i Pratici moderni è posto tra gli Interualli consonanti. La medesima imperfettione hà anco la Seconda Specie, detta Chromatico incitato; anzi dirò maggiore; conciosia



ciofiache tra le chorde de i suoi Tetrachordi , non si troua alcuna Consonanza; come si può uedere nel suo effempio; se non la Diapente tra la prima chorda graue & la quinta , che si troua etiamdio nell'altre.



*Chi sia stato l'Inuentore del genere Enharmonico, & in qual maniera
l'abbia ritrouato. Cap. XXXV.*

In musica.

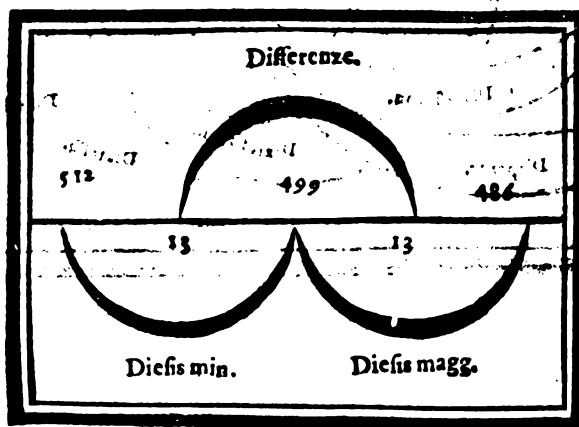


Non è cosa difficile da sapere, se uogliamo credere à Plutarco, quanto al nome; ma si bene quanto al tempo, qual fusse quello, che fu l'Inuentore del genere Enharmonico; ancorache difficilmente si possa mostrare il modo, che lui tenne à ritrouarlo; imperochè esso Plutarcho & molti altri ancora, con parole non molto chiare, ne con molta fermezza adducendo l'autorità d'Aristosseno, dice: Olimpo (secondo l'opinione de i Musici de quei tempi) fu il Primo, che ritrouò questo Genere; essendo per auanti ogni cosa Diatonica & Chromatica; onde si pensarono, che tale Inuentione fusse proceduta in cotal modo; che praticando Olimpo nel Diatonico, & trasportando spesse uolte il Modo alla Parhypate diatona, partendosi tallora da Mese, tallora da Paramese, trasportando la Lychanos diatona; considerando la bellezza & conuenienza de i costumi, che nasceua dal canto delle uoci; hauendosi forte marauigliato del la cogniuntione, che costaua di ragione, laquale i Greci chiamano *Σύννα*; & abbracciato che l'hebbe, fece questo genere nel modo Dorio; ilquale non si può accommodare ne alle cose, che sono proprie del Diatono; ne meno à quelle che sono del Chromatico. Et questo è tutto quello, che in questo proposito potemo sapere; non si ritrouando altro intorno à questa cosa, che scriua alcuno Scrittore. Ma se uogliamo uedere in qual modo questo Genere da per sè nella sua diuisione si potesse adoperare, verremo à mostrarlo con la compositione del suo Monochordo.

*Della Diuisione, ò Compositione del Monochordo Enharmonico.
Cap. XXXVI.*



ESSENDO (come nel Cap. 32. habbiamo ueduto) la Prima, la Seconda & la Quarta chorda d'ogni Tetrachordo della Prima specie del genere Diatonico, chorde essenziali dell'Enharmonico; ancorache siano comuni all'uno, & all'altro de questi due Generi, & diuétando la Seconda chorda Diatonica, Terza enharmonica; è dibisogno solamente, che noi cerchiamo di porre nel Tetrachordo la Seconda chorda tra le due prime graui diatoniche, laquale diuida il Semituono cò tenuto tra loro in due parti; cioè, in due Diesis, secondo le proportioni mostrate di sopra nel Cap. 16. Onde per seguitar la breuità, amica de i Studioli; diuideremo solamente in due parti equali le Differenze de i maggiori & de i minori termini de i Semituoni; che



sono

DIVISIONE, OVER Monochordo della pri- Enhar-

COMPOSIZIONE DEL ma specie del Genere monico.

2104. Nete hyperbolcon.
2916. Paranete hyperbbicon.
2994. Trita hyperbolcon.
3072. Nete diezengmenon.
3118. Parane diezengmenon.
3094. Trita diezengmenon.
4036. Para mese.

Tuono.

4608. Mese.

5112. Lycanor meson.
5988. Parhypate meson.
6144. Hypate meson.

7976. Lychanor hypaton.
7984. Parhypate hypaton.
8128. Hypatehypaton.

9816. Proslabanantono.

Dicomo.

Die.
Die.

Dicomo.

Die.
Die.

Die.
Die.

Dicomo.

Die.
Die.

Dicomo.

Die.
Die.

Tuono.

O

Q

L

M

N

H

R

E

G

I

S

D

F

f

a

A

3456. Nete synemannon.

Dicomo.

4174. Paranete synemen.
4491. Trita synemannon.
4608. Mese.

Ta synem.

sono quelle parti di chorda, per le quali le chorde maggiori, che danno i Suoni gravi, superano le minori, che fanno i Suoni acuti de tali Sèmituoni; & porremo una Chorda mezzana di longhezza quanto è la minore & la metà appresso della differenza, & haueremo senz'alcun errore il proposito. Conciosia che tra due parti equali di qualunque chorda, che siano misurate da un'altra quantità, o misura commune, si ritroua la Progressione arithmetica continua, comparandole al Tutto; & le Differenze, che si ritrouano tra le Proportioni de queste tre chorde, uengono ad essere equali; & fanno che le Proportioni sono ordinate in Proportionalità arithmetica; & questo torna molto comodo; imperoche tra quelle Proportioni, che sono le forme de i due Diesis 512. 499. 486. si ritroua la medesima proportionalità; perche le loro differenze da ogni parte sono 13. come nella figura si può uedere. Pigliaremo adunque il Compasso, & diuideremo in due parti equali ciascuna delle dette differenze per ogni Tetrachordo, della prima specie del Diatonico, le quali sono C. F. D. I. K. N. L. Q. & G. R. ne i punti f. g. h. i. k. & haueremo insieme le Chorde f. b. g. b. h. b. i. b. & k. b. secondo'l nostro proposito, & collocato nel graue il Diesis di minor proportionione, & nell'acuto, quello di maggiore; come nella Diuisione si può uedere; la quale etiamdio contiene un'ordine di proportionione, contenute ne i loro termini radicali, & il nome delle chorde di tale ordine.

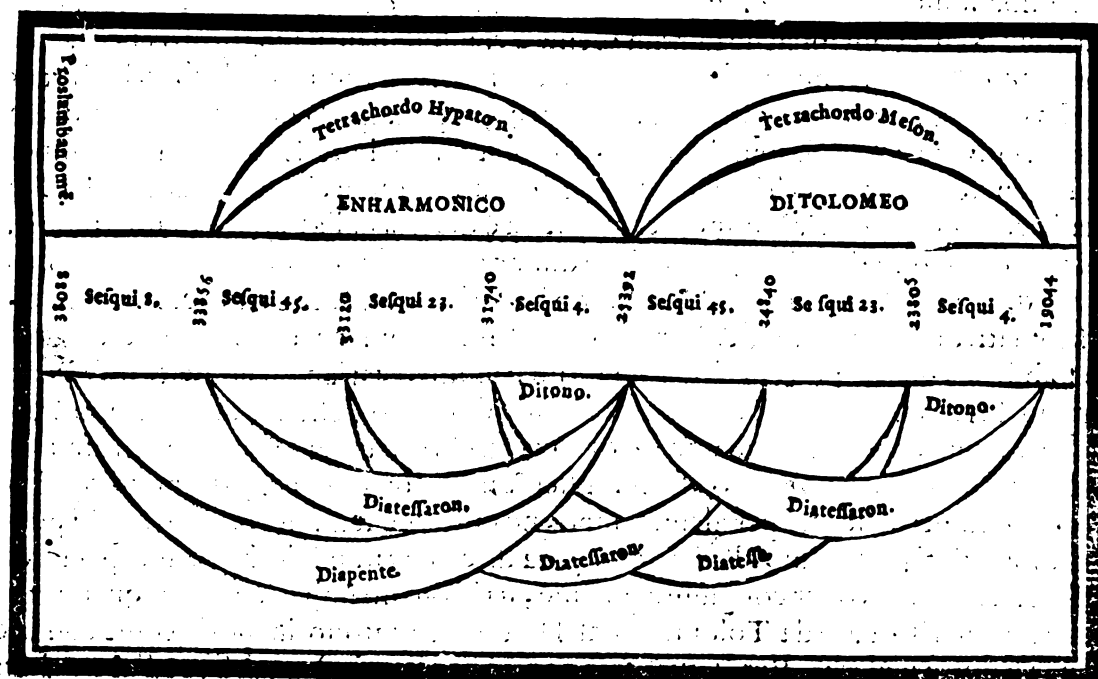
Consideratione sopra la mostrata Particione, ouer Compositione; & sopra quella specie d'Enharmonico, che ritrouò Tolomeo.

Cap. XXXVII.



E noi adunque esaminaremo diligentemente ciascun'Interualllo; cioè, i Termini di ciascuna proportionione di questa Diuisione, o Compositione; ritrouaremo quella imperfettione istessa, che ne gli altri due Generi in diuerse Specie habbiamo ritrouato; massimamēte essendo priua in ogni suo Tetrachordo di quello terualllo consonante; ilquale chiamano Ditono; percioche si ritroua in luogo di esso il Ditono di proportionione Super 17. partiente 64. ch'è ueramente dissonante. Et perche forse alcun potrebbe credere, che quella Specie di Enharmonico, che ritrouò Tolomeo, facesse l'Harmonia perfetta; conciosia che in ogni suo Tetrachordo habbia il Ditono consonante, contenuto dalla proportionione Sèsequiquarta, & l'Hexacordo maggiore, contenuto dalla proportionione Superbipartienteterza, che hanno i lor minimi termini tra le parti del Senario; però dico, che etiamdio questa Specie non può esser lontana dalla imperfettione; percioche si ritrouano in essa molte chorde, lequali, ne uerso il graue, ne uerso l'acuto hanno relatione con alcun'altra chorda, che possa dare ne la Diapente, ne la Diatessaron, ne il Semiditono; ma sono al tutto fuori d'ogni lor proportionione; come nelle Otto chorde ordinate secondo la natura del suo Tetrachordo si può comprendere. Potiamo hormai uedere, quanto di utilità ne apporti qual si uoglia delle mostrate Specie, nell'effercitatione dell'Harmonia perfetta; & simigliantemēte habbiamo potuto uedere, in qual modo la Prima specie del Diatonico uenga ad essere inspessata dalla prima del Chromatico & dalla prima dell'Enharmonico. Onde dirò per ultima conclusione, che ciascuna delle mostrate Diuisioni Sia qual si uoglia, non è atta alla generatione dell'Harmonia perfetta; & che alla costruzione, o fabrica d'un'Istrumento, ilquale habbia ciascuno de i detti Tre generi, con quel modo più perfetto, che si possa hauere, si potrà elegere per il Trihemituono chromatico, quello di Tolomeo, posto nel Chromatico molle, il quale è contenuto dalla proportionione Sèsequiquinta; & per il Ditono enharmonico, il mostrato di sopra; che è contenuto dalla proportionione Sèsequiquarta; i quali Interualli, o Consonanze, che dir le uogliamo, sono etiamdio contenuti nel Diatonico naturale, o Syntonico di Tolomeo, che l'una si chiama Semiditono, & l'altra Ditono; come

come uederemo altroue. E' ben uero, che tali Interualli si considerano in ogni Tetrachordo Diatonico composti, ouer Diuisi in due altri Interualli; ma ne gli altri due generi si considerano semplici, & senz'alcuna diuisione.



Della Composizione del Monochordo Diatonico diatonico, inspeffato dalle chorde Chromatiche, & dalle Enharmoniche.

Cap. XXXVIII.

I ATTA la Diuisione, o Composizione del Monochordo di ciascuna Specie di qual si uoglia Genere separatamente, non farà fuor di proposito mostrare in qual maniera, in un solo Istrumento le chorde della Prima specie del Diatonico siano inspeffate dalle chorde delle Prime specie de gli altri due generi; cioè, della prima specie del Chromatico, già mostrata; & della prima specie dell'Enharmonico; accioche alcun non credesse, ch'essendo queste tre specie aggiunte insieme in un'Istrumento, col mezzo di tale inspeffatione, si potesse far l'Harmonia perfetta. Onde è da sapere, che se ben tal compositione è accresciuta per il numero delle Chorde, non fa però il Diatonico più perfetto in cosa ueruna di quello, ch'era per auanti, conciosia che in speffata per tal modo, tanto mancano in esso il Ditono & il Semiditono consonanti, quanto mancavano inanzi che fusse fatta tale Inspeffatione; come facendone ogni prova, si potrà uedere. Et benché tale imperfettione si ritroua in questa Inspeffatione fatta per cotal modo; si ritrouarebbe etiandio, quando il medesimo Diatonico fusse inspeffato dalle chorde del Diatonico molle, da quelle del Toniaco, & da quelle dell'Equale, poste di sopra nel Cap. 31, se ben se gli aggiungesse le chorde del Chromatico incitato, che sono Specie ritrouate da Tolomeo. Essendo adunque il Diatonico inspeffato dal Chromatico nella parte acuta da una chorda, la quale con la vltima acuta d'ogni suo Tetrachordo contiene il Trihemituono, & dall'Enharmonico nella parte graue da un'altra, di maniera, che con la prima graue & con la seconda d'ogni Tetrachordo Diatonico uiene à dar due Diesis; in ogni Tetrachordo accresciuto in tal modo,

Musice
lib. 4. c. 12.

Supra 6. 31

modo, si ritrouano Sei chorde; dal qual numero si può nominare ueramente Hexáchor^o do. Onde nasce, che tale ordine contiene in se Vintisei chorde; come nell'esempio si può uedere; delle quali (come n'auertisce Boetio) alcune si chiamano in tutto Stabili; alcune in tutto Mobili, & alcune Ne in tutto stabili, ne in tutto mobili. Le prime sono la Proslambanomenos, le due Hypate, la Mese, la Nete synemennon, la Paramese, & l'altre due Nete; conciosiache in niun Genere cambiano ne il luogo loro, ne il nome; ma lo ritengono semplicemente senz'aggiunto alcuno. Ma le seconde sono le Paranete & le Lycanos, alle quali, oltra i nomi proprij, s'aggiunge la denominatione del suo genere; nominate hora Diatoniche, hora Chromatiche, & hora Enharmoniche; impero che la Paranete diatonica è differente di luogo dalla Paranete chromatica, & dalla Paranete enharmonica; & così la Paranete chromatica è diuersa dalla Paranete enharmonica; il che anco si può dire dell'altre; percioche si mutano in ciascun genere. Quelle poi, che sono Ne in tutto mobili, ne in tutto stabili, sono le Parhypate, & le Tritae del Diatonico, & del Chromatico; che Lychanos & Paranete dell'Enharmonico si chiamano; percioche restano stabili ne i due primi generi, ma nell'Enharmonico uariano il nome, & di Seconde diuentano Terze chorde de i Tetrachordi. Onde da quello, che si è detto, & mostrato, facilmente si può conoscere, quanta arroganza farebbe il uoler affermare, che tali Generi, & le loro Specie si potessero usar semplici & misti con ogni perfettione ad ogni nostro piacere; imperoche mai per alcun tempo, ne misti, ne semplici da gli Antichi perfettamente sono stati posti in uso. Resta adunque a dire, che non solo le Prime specie de i detti Generi separate, ouer congiunte insieme, si ritrouano imperfette; ma quelle etian dio, che furono ritrouate da Tolomeo, dal Diatonico syntono in fuori; come con la esperienza si potrà uedere. Per la qual cosa non sò pensarmi, à qual fine gli Antichi ritrouassero tante Diuisioni in ogni genere, le quali faceuano nulla, ò poco alla perfettione dell'Harmonic; se non fusse; come dissi altroue; che allora erano utili alla parte Speculatiua, per dimostrare il uero di quelle cose, ch'apparteneuano alla loro Prattica; oueramente (com'alcuni pensano) perche da cotali Diuisioni poteuano prima uenire nella uera cognitione della Compositione d'ogni Machina, & formare con debita proportioni i Vasi, che riponeuano ne i loro Theatri, collocandoli dopoi in esso ne i loro luoghi conuenevoli. Ma sia come si uoglia; basta che de qui potiamo conoscere, quanta imperfettione hauerebbe la Musica, quando si uoleffe adoperare solamente ne gli Interualli mostrati; & la pazzia de quelli, che uoleffero ostinatamente affermare, che cotali Interualli fussero quelli da i quali si fanno le uere & legitime Consonanze, che hora usiamo; & nascono da ueri & legitimi Numeri harmonici, & ci danno la perfetta Harmonia. Ma perche niuna delle mostrate Diuisioni fa al nostro proposito; conciosiache tutte contradicono alla ragione, & al senso; desiderando io di mostrar quella, che nasce da i ueri & naturali Numeri sonori, laquale usiamo al presente; & in qual maniera si possa usare il Chromatico, & l'Enharmonico aggiunti al Diatonico; lasciando di parlar più cosa alcuna de loro, uerrò à dimostrare (secondo'l mio proposito) la Diuisione, ò Costruttione del Monochordo Diatonico natural, ò syntono; inspeffando con le chorde Chromatiche, & con l'Enharmoniche, secondo, che i sonori & ueri Numeri harmonici lo concederanno.

MONOCHORDO DIA-
 inspessato dalle due prime
 Chromatico &

TONICO DIATONO,
 specie de gli altri due generi
 Enharmonico.

3104. Note hyperbolcon.

3192. Paranece hyperbolcon diaz.
 3736. Paranece hyperbolcon Chro.
 3916. Trihy. dia. Chr. Par. hy. Enhar.
 3994. Tritc hyperbolcon Enhar.
 3072. Nete diezeugmenon.

3456. Paranece diezeug. diat.
 3648. Paranece diezeug. Chroma.
 3888. Par. die. Enh. Trit. die. Di. Chr.
 3992. Tritc diezeugmenon. Enhar.
 4096. Paramese.

4608. Mese.

5184. Lychnos meson. Diat.

5472. Lychnos meson. Chro.

5824. Parh. me. Dia. Chr. Ly. me. Enh.
 5988. Parhypate meson. Enhar.

6144. Hypate meson.

6912. Lychnos hypaton. Diat.

7392. Lychnos hypaton. Chro.

7776. Par. hyp. dia. Chr. Ly. hy. Enh.

8152. Parhypate hypaton Enh.

8912. Hypate hypaton.

9216. Prohembanomenon.

1456. Nete synemmenon.

3888. Paranece synemen. Diat.

4104. Paranece synemen. chro.

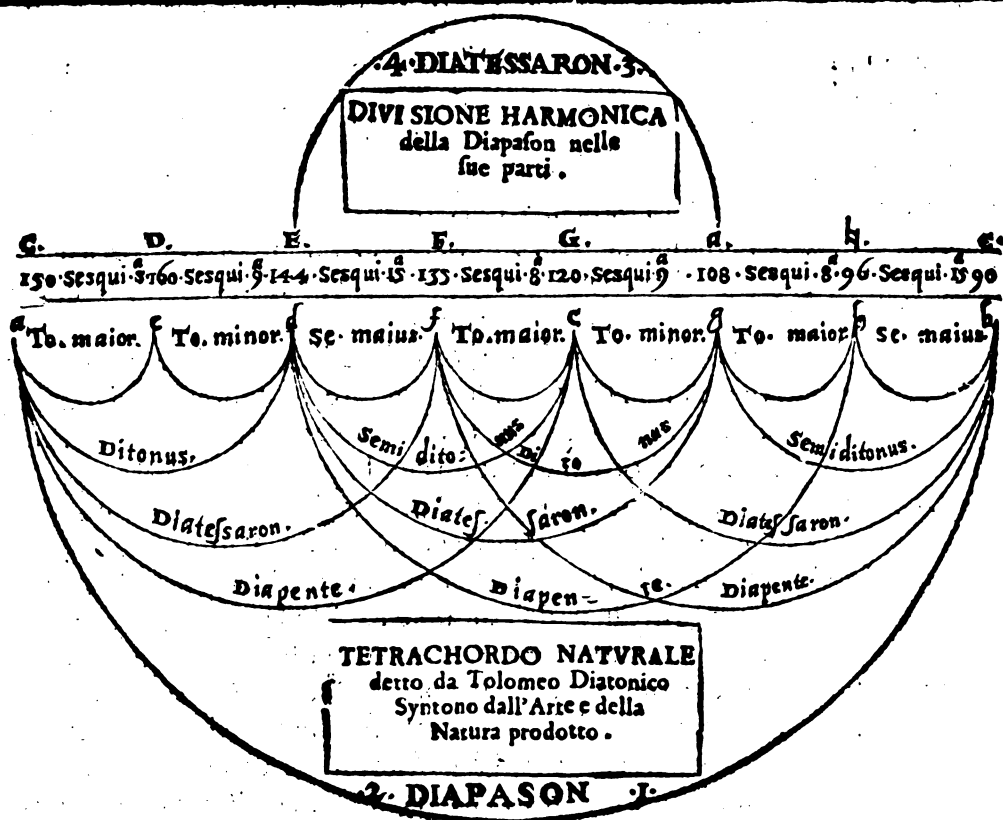
4174. Par. sy. Enh. Tri. syn. Dia Chr.
 4491. Tritc synemmenon Enhar.
 4640. Mese.

Che'l Diatonico Naturale, ò syntonon di Tolomeo sia quello, che dalla natura è prodotto, & che naturalmente habbia la sua forma da i Numeri harmonici. Cap. XXXIX.



VANTI ch'io uenga alle sopradetta Diuisione, ò Costruttione; uoglio primieramente mostrare, per qual cagione hò detto, che'l Diatonico naturale, ò syntonon sia prodotto dalla Natura, & nasca da i ueri Numeri harmonici; percioche dopo fatta la sua diuisione, ò compositione, verrò alla sua inspessatione; accioche (secondo l'uso de i Moderni) possiamo usar l'Harmonie, in quel modo più perfetto, che dalla Natura, & dall'Arte ne sarà concesso. Onde per mostrar questo, prouerò questa conclusione esser uera; Che'l Tetrachordo Diatonico-naturale, ò uogliamo dire syntonon, posto nel Cap. 16. è diuiso, ouer' ordinato secondo la natura & passione de i Numeri harmonici; conciosia ch'esso si ritroua in atto tra le chorde della Diapason, diuisa nelle sue parti in Sette interualli, secondo la natura & proprietà de i detti numeri. Et accioch'io possa dimostrarlo, aiutato dalla natura della Proportionalità harmonica, piglierò per mio fondamento la Diuisione della Diapason nelle sue parti; la quale sarà la *a b* posta nella figura, la forma della quale è contenuta tra 2 & 1. nella proportionione Dupla. Se adunque vorremo diuidere questa Proportione harmonicamente in due parti, secondo'l modo dato nel Cap. 39. della Prima parte, haueremo una Sesquialtera *a c.* & una Sesquiterza *e b.* l'una delle quali; è la Sesquialtera, uera forma della Diapente & l'altra del a Diatessaron, di maniera che questa uerrà à tenere il luogo acuto, & quella il graue nel concetto; secondo la natura loro; & saranno le Parti principali di essa Diapason. Hora pigliando la maggior parte di queste due, che è la Diapente *a c.* poi che la Diatessaron, ne alcuna altra Parte minore di qual si uoglia Consonanza semplice diuisa harmonicamente, non è capace di tal diuisione; essendo che le parti, che uengono sono, contenute da altre forme & proportioni, che da quelle, che si trouano tra le parti del Senario, diuideremo la sua proportionione, ch'è la Sesquialtera posta tra questi termini 3 & 2. al modo detto; ilche fatto haueremo due altre parti, l'una maggior dell'altra; cioè, *a d.* contenuta dalla proportionione Sesquiquarta, la quale chiameremo Ditono; & *d c.* contenuta dalla proportionione Sesquiquinta, che nomineremo Semiditono; delle quali il Ditono (come ricerca la sua natura) terrà la parte graue, & il Semiditono l'acuta; & queste saranno le Seconde parti della Diapason, & le Prime della Diapente; nella quale esse sono collocate; & per tal maniera haueremo fatto tre parti della Diapason, col mezzo della nominata Proportionalità; ciascuna delle quali (oltre che ha origine dalle Proportioni contenute nel genere Superparticolare) hà i suoi Termini radicali collocati tra le parti del Senario; come si può vedere. Tutte queste parti da i Moderni Musici sono chiamate Consonanze; & sono veramente; come la esperienza ce lo dimostra; dalle quali potiamo incominciare à uedere quanta simiglianza habbiano con quelli Interualli, che sono collocati tra le chorde del sopranominato Tetrachordo naturale, ò syntonon; essendo che in esso si ritrouano quelli Interualli istessi, che sono contenuti nella Diapente *a. d. c.* harmonicamente diuisa; cioè il maggiore *a d.* posto nel graue, tra l'ultima chorda acuta, & la seconda graue; & il minore *d c.* posto nell'acuto tra la prima chorda graue, & la terza posta nell'acuto del detto Tetrachordo. Et quantunque questi interualli siano tutti Consonanti; tuttauia quelli, che sono le Prime parti della Diapason, chiamano Consonanze perfette; gli altri, che sono le Seconde & le Prime della Diapente, nominano Consonanze imperfette. Volendo hora ritrouar le Terze parti della Diapason, che uengono ad esser le Seconde della Diapente, le quali danno le proportioni, ò forme de gli Interualli contenuti da una chorda all'altra nel detto Tetrachordo; pigliaremo il Ditono *a d.* contenuto dalla proportionione Sesquiquarta 5 & 4. & lo diuideremo al mostrato modo; & haueremo due parti *a e.* & *e d.* l'una maggior dell'altra; delle quali la maggiore *a e.* sarà contenuta dalla proportionione

ne



ne Sesquiottaua ; & la nominaremo Tuono maggiore ; & la minore *e d.* contenuta dalla proportionione Sesquinona , & la chiamaremo Tuono minore ; & per tal modo haueremo due Tuoni inequali, che si trouano tra le Quattro chorde del nominato Tetrachordo diatonico naturale, ò syntonico di Tolomeo; come in esso si può uedere; da i quali la maggior parte fatta della Diapente uiene chiamata & denominata Ditono , & la minore è detta Semiditono ; percioche non arriua alla quantità de due Tuoni ; essendo che contiene in se un Tuono maggiore , & un maggior Semituono ; ilquale come s'acquisti nel detto Tetrachordo , lo uederemo à mano à mano. Queste due parti adunque sono le maggiori contenute nel Tetrachordo già detto ; & sono le Terze parti della Diapason, le Seconde della Diapente , & le Prime parti maggiori del Ditono ; nate per la Diuisione harmonica ; come si è dimostrato ; & nella lor uera forma prodotte . La onde per tal modo potremo hauer la ragione de tutti quelli Interualli semplici , che co'l mezo dell'Harmonica proportionalità acquistar si possono . E se ben questa Diuisione è sufficiente à mostrar che'l sudetto Tetrachordo sia diuiso secondo la natura de i Numeri harmonici ; essendo che i suoi Interualli hanno le forme loro collocate tra essi ; tuttaui per dimostrare in che modo nasca l'Interuallo del Semituono maggiore , che non si può hauere per alcuna Diuisione harmonica , procederemo all'intiera diuisione della Diapason in questo modo . Accommodaremo primamente gli estremi della Diatesaron *a f.* ouer quelli della Diapente *f b.* di maniera , che tra *a f.* sia la proportionione Sesquiterza ; ouero tra *f b.* la Sesquialtera ; & l'estremo acuto della Diatesaron *a f.* ouer l'estremo graue della Diapente *f b.* uerrà necessariamente à cascare tra gli estremi del Semiditono *d c.* nel punto *f.* & la *f.* uerrà à diuidere la sua forma , ò proportionione , ch'è la Sesquifesta , in due parti ; cioè , in una Sesquiquintadecima *d f.* & in una Sesquiottaua *f c.* la onde dico , che tra *d f.* si troua il Semituono maggiore ; percioche facendosi la Diatesaron de due Tuoni , l'un maggiore *a c.* l'altro minore *e d.* & di un Semituono mag-

giore, come vederemo; essendo *a c.* & *e d.* li due Tuoni aggiunti insieme di proportionione Sefquiquarta; non è dubbio alcuno, che uolendo arriuare alla Sefquiterza, ch'è la forma della Diatessaron, farà dibisogno d'aggiungerle una proportionione Sefquiquintadecima, che sarà *d f.* percioche (per la Ventesima seconda Definitione del Secondo delle Dimostrazioni; & per la Quintadecima proposta del medesimo) di questa quantità il Ditono è superato dalla Diatessaron, & la proportionione Sefquiottaua *f c.* è quella quantità, per la quale la Diatessaron è superata dalla Diapente. Percioche questa (per la Ventesima Definitione del detto) è maggiore di quella, d'un' Interuallo di Tuono maggiore. Ma se accomodaremo alla chorda *d.* una chorda nella parte acuta, che sia distante per una Sefquiterza, che caschi tra gli estremi della Diatessaron *e b.* la uerrà à diuidere in una Sefquino na proportionione *e g.* ouero in un Tuono minore; & in una Sefquiquinta *g b.* ò Semiditono. & si uerrà à fare acquisto d'uno Hexachordo maggiore *a g.* contenuto dalla proportionione Superbipartienteterza, & il Tuono minore *e g.* verrà ad esser la differenza, che si troua tra la Diapente, & esso Hexachordo; di modo che haueremo la Diatessaron *d. f. e. g.* che tra la *d f.* conterrà il Semituono maggiore di proportionione Sefquiquintadecima; tra *f c.* il Tuono maggiore di proportionione Sefquiottaua, & tra *e g.* il minore di proportionione Sefquinona; secôdo le ragioni delle proportioni mostrate nel Tetrachordo diatonico naturale, ò syntono già nominato, ritrouato da Tolomeo secôdo'l proposito. Onde da questo si può concludere, che'l Diatonico naturale, ò syntono di Tolomeo sia quello, che nasce da i ueri Numeri harmonici; secondo ch'io proposi di prouare. Ma se uorremo procedere piu oltra alla diuisione intiera della Diapason; ponendo la chorda *d.* per l'estremo graue d'una Diapente; la sua chorda acuta uerrà à cascare fuori della Diatessaron *d g.* nel punto *h.* che diuiderà il Semiditono *g b.* in due parti; cioè, in un Tuono maggiore *g h.* di proportionione Sefquiottaua; il quale Interuallo (com'habbiamo detto di sopra) è la quantità per la quale essa Diatessaron è superata dalla Diapente; & in uno Semituono maggiore *h b.* di proportionione Sefquiquintadecima; percioche il Semiditono (per la Ventesima sesta del Secondo delle dimostrazioni) si uiene à comporre de questi due Interualli. Et per tal maniera haueremo, secondo la natura de i Numeri harmonici, la Diuisione perfetta della Diapason in Sette interualli; come dimostra la Trentesimanona delle predette; cioè, in tre Tuoni maggiori *a c.* *f c.* & *g b.* in due minori *e d.* & *e g.* & in due Semituoni maggiori *d f.* & *h b.* che si trouano collocati tra Otto chorde; le quali i Moderni notano con queste lettere, *c. d. e. f. g. a. b. c.* & fanno la Prima specie della Diapason, come al suo luogo uederemo; come nella 14. Def. del Quinto delle Dimostrazioni hò dichiarato. Et quantunque si ueda che naturalmente il Tuono maggiore *a c.* tenga il luogo graue, & dopo esso immediatamente seguita il minore *e d.* uerso l'acuto, & il Semituono *d f.* tenga il più acuto luogo nella Diatessaron *c. d. e. f.* & che Tolomeo habbia prima collocato il Semituono *d f.* nel graue, & dopoi di mano in mano i duo Tuoni *f c.* & *e g.* per l'ordine mostrato uerso l'acuto, contra la natura de i Numeri harmonici; tuttauia si debbe scusare; percioche lo fece per seguir nelle sue Dimostrazioni il costume de i primi Inuentori de i Generi mostrati; i quali poneuano primieramente nella parte graue de i loro Tetrachordi l'Interuallo minore; & dopoi li maggiori per ordine; percioche credettero che'l primo Interuallo nella Musica fusse il Minimo rationale, che si potesse ritrouar, dal quale haueſſero origine & si cōponeſſero gli altri Interualli; come si uede, che Aristotele pone il Diesis per il Principio di questo genere Melodia, nō potèdo far di manco. Ma non è dubbio, che tal Semituono sempre tiene il suo luogo (come si può uedere) procedèdo dal graue all'acuto, dopo il Tuono minore, & auati il maggiore; anzi più tosto dopo il maggiore & lo minore, nella Compositione & congiuntione de i Tetrachordi; come ricerca la natura de i Numeri harmonici; i quali ne danno primieramente i maggiori, & dopoi i minori Interualli per ordine. Et è tanta la necessitā di questo Interuallo, che senza il suo mezzo nō si può procedere dal Ditono alla Diatessaron, ne dalla Diapente all'Hexachordo minore; come uederemo. Ond'è chiamato Semituono maggiore, à differenza di quella quanti-

quantità contenuta dalla Sefquientefimaquarta proportione; detta Semituono minore, per la quale il Semiditono è superato dal Ditono. Il perche aggiunti questi due Semituoni insieme, arriuanò alla perfettione del Tuono minore, contenuto dalla proportion Sefquinona; come dimostra la Decima nona propofita del libro Secondo delle Dimoftrationi. Concluderemo adunque di nuouo, ch'auendo origine tutti gli Interualli del Tetrachordo Diatonico naturale, o syntono di Tolomeo dalla diuifione della Diapafon, fatta harmonicamente nelle fue parti; che effo Tetrachordo fia etiandio diuifo, & ordinato fecondo la natura & paffione de i Numeri harmonici; come hò detto. Ma ueniamo hormai alla Diuifione, o Compositione del Monochordo.

Della Diuifione del Monochordo naturale, ouer syntono Diatonico; fatta fecondo la natura & proprietà de i Numeri fonori. Cap. XL.

P PARECCHIATO adunque che noi haueremo in prima, fecondo il già mo-
strato modo, un'Affe, ouer Tauola, nella quale la linea A B. fia la chorda, fo-
pra la quale habbiamo da far tal Diuifione, per difporre & collocar per ordine
ogni fuo Tetrachordo, fecondo'l modo tenuto nell'altre Diuifioni; collocaremo
prima (per la Prima del Terzo delle Dimoftrationi) il Tuono maggiore alla fua propor-
tione, & haueremo la A B. & la C B. delle quali la prima conterrà noue parti, per il mag-
gior termine della fua proportion; & la feconda otto, per il minore; & per tal modo tra
loro haueremo accommodato il detto Tuono. A quefto fogggiungeremo il primo Tetra-
chordo, detto Hypaton; diuidendo la C B. in quattro parti equali, per il termine maggio-
re, che contiene la fua proportion; il che fatto, prefe le tre parti per il minore haueremo
collocati gli eftremi tra C B. & D B. Volendolo poi diuidere in due Tuoni & in un Se-
mituono, fecondo la ragione de gli Interualli & Proportioni del detto Tetrachordo; ac-
commodaremo prima il Tuono minore alla fua proportion diuidendo (nel modo che fi
è tenuto nella Seconda del Terzo delle Dimoftrationi) la D B. in noue parti equali, per il
minor termine della fua proportion; dopoi aggiungendo uerfo il graue un'altra parte;
haueremo accommodato il Tuono minore tra la D B. che contiene noue parti; & la E B.
che ne cõtene dieci. A quefto immediatamente (fecondo il modo che fi è dimoftrato nel
la 4. di effo 3.) preponeremo il maggiore, diuidendo la E B. in otto parti, aggiungendo
ui la nona parte; & tra F B. & A B. haueremo il propofito; percioche il Semituono mag-
giore verrà ad effe collocato neceffariamente tra C B. & F B. come fi può prouare; concio-
fiache fe noi aggiungeremo ad una Sefquiquarta, che contiene il Ditono, la proportion
Sefquiquintadecima, che contiene tal Semituono; per il Corollario della 20. del Primo
delle Dimoftrationi; uerrà neceffariamente la proportion Sefquiterza, ch'abbraccia gli
eftremi del Tetrachordo. Il medefimo haueremo manifefatamente da quefto; che fe noi le-
ueremo una Sefquiottaua, & una Sefquinona dalla Sefquiterza, ne refterà la Sefquiquin-
tadecima. Il primo Tetrachordo adunque uerrà ad effe collocato al fuo proprio luogo,
diuifo in due Tuoni, & in uno Semituono, fecondo la natura di tal Tetrachordo. Soggiu-
geremo a quefto il Secondo detto Mefon, & gli altri per ordine, fecondo'l modo tenuto
nell'altre Diuifioni; & haueremo il Mefon tra D B. I B. H B. & O B. il Diczeugmenon tra K B.
N B. M B. & L B. lo Hyperboleo tra L B. Q B. P B. & O B. & il Synemennon tra G B. S B. N B. & R B.
Haueremo etiandio in quefta diuifione Dicefette chorde, tra le quali fi ritrouerà non fo-
lamẽte il Semituono minore tra S B. & K B. ma un minimo Interuallo etiandio, il quale è la
Differenza, che fi troua tra'l maggiore & il minor Tuono, che fi chiama Cõma; cõtenu-
to (per la Vefefima propofita del Secõdo delle Dimoftrationi) nel genere Superparticolare
dalla proportion Sefquiottantefima. Et nafce quefto Interuallo per la cõgiũtionẽ del Te-
trachordo Synemennon al Tetrachordo Mefon nella chorda Mefe; imperoche la chorda

acuta del detto Synemmenon diuide il mezano interuallo del Diezeugmenon in due parti; cioè, in un Tuono minore, che tiene la parte graue; & nel Comma, che occupa la parte acuta di tal diuisione; de i quali l'uno è posto trà la α β . & la α γ . & l'altro trà la α β & la α γ . come si uede. Questo Interuallo, quantunque sia minimo, ha dato molto da speculare, & da dire à molti; doue che hannq inciampato in molti luoghi; ma sia come si uoglia, la cosa ua in questo modo; che se bene l'interuallo del Comma non è adoperabile; non è però nato in questo luogo senza utile; conciosia che quando si uoleffe adoperare, in quel modo che l'Arte ne concede, co'l suo mezo si uerrebbe à fare acquisto di due consonanze primieramente d'una Diapente posta tra α β . & α γ . dopoi di un Semiditono posto tra α β . & α γ . le quali senza il suo aiuto non si potrebbero hauere. Et perche quando ueramente lo uoleffero adoperare ne gli Istrumenti artificiali; darebbe qualche noia all' Vdito, però la Natura primieramente, & dopoi l'Arte, hanno trouato rimedio (dirò così) à cotal cosa; conciosia che tra le Voci, che per loro natura in ogni parte si piegano si disperde, & accomoda di maniera, che non si ode; & ne gli Istrumenti artificiali, è diuiso per la sua Distributione, che si fa in quelli Interualli, che sono contenuti tra Otto chorde continentila Diapason; come altroue uederemo. Onde si dè auertire, che quantunque le Chorde di cotal Diuisione siano denominate, secondo l'ordine tenuto nell'altre, con nomi Greci; nondimeno, io per seguir l'uso de i Moderni, l'hò etiandio notate cò le Lettere di Guidone; & hò segnato non solo la chorda α β . ma la α γ . etiandio con la lettera d . per non confonder tale ordinanza; di maniera, che si come nell'Istrumento mostrato, tra queste due chorde si contiene il detto Comma; così ne i Moderni, come sono Organi, Clauocembali, Monochordi, Arpichordi, & altri simili, tale Interuallo non hà luogo; percioche le chorde loro sono ridotte al numero delle chorde Pitagoriche. Ma se uorem nel mostrato Monochordo ritrouar qual si uoglia Consonanza, che in esso sia possibile di ritrouare, sia poi harmonicamente, ouero ad altro modo tramezzata; poi che sopra di esso haueremo tirato tre, quattro, ò più chorde, secondo che ne faranno bisogno; potremo hauere il nostro proposito, & ridurla sotto'l giudicio del sentimento, operando con i Scannelli mobili in quel modo, c'habbiamo mostrato altroue; & potremo conoscere la differenza, che si ritroua tra questa, & l'altre mostrate Diuisioni; & l'acquisto fatto delle Consonanze, che si chiamano Imperfette.

Che ne gli Istrumenti artificiali moderni non si adopera alcuna delle mostrate specie Diatoniche. Cap. XLI.

Il se ben nel mostrato Monochordo si ritrouano le Forme uere & naturali de tutte quelle Consonanze, che sono possibili da ritrouarsi; per questo non dobbiamo credere, che ne i moderni Istrumenti, come sono Organi, Clauocembali, Arpichordi, Monochordi & altri di sorte diuerse; tanto da fiato, quanto da chorde, i Tuoni & i Semituoni siano nella loro uera & natural forma; percioche sarebbe errore, essendo che le Chorde & fori, & qualunque altro accidente, che sia stabile & terminato, in essi sono comprese dal numero delle chorde Pitagoriche, contenute nel Monochordo Diatonico diatono; nelle quali (seguendo l'ordine già mostrato de gli interualli di Tuono & di Semituono) udendosi il Ditono, & il Semiditono consonanti; non è possibile (se sono temperati nel modo, ch'io son per dimostrare) che si possa ritrouar tra loro alcun Interuallo, sia qual si uoglia, da quello del Diapason in fuori, il quale mai non patisce alteratione alcuna; & quello del Semituono minore, collocato tra le chorde b . & β . che sia compreso nella sua uera & natural forma, ouer proportion; percioche il numero delle lor chorde non può dare gli Interualli, che si ritrouano nel Diatonico syntono; ne meno comprendono quelli del Diatonico diatono mostrato

MONOCHORDO NA-
Diatonico Diviso Secondo la
neri harmonici, posto nel nu
sono state ritrova-

TVRALE, O SYNTONO
natura & passioni de i ueri Nu-
mero di quelle specie, che
te da Tolomeo.

- Tc. Hyperb.*
216. Nete hyperbolcon .
240. Paranete hyperbolcon.
270. Trita hyperbolcon .
288. Nete diezeugmenon.
320. Paranete diezeugmenon.
Tc. Diegen.
360. Trita diezeugmenon.
384. Paramese.

432. Mese.
Tetrachor. meson.
480. Lycanos meson.
540. Parhypate meson.
576. Hypate meson.

640. Lychanos hypaton.
Tetrachor. Hypaton.
720. Parhypate hypaton.
768. Hypate hypaton.

104. Proslabanomenon.

216. O
240. P
270. Q
288. L
320. M
360. R
384. N
432. K
480. S
540. G
576. H
640. I
720. D
768. E
104. F
A

324. Nete synemmenon.
360. Paranete synemmenon.
408. Trita synemmenon.
432. Mese.



strato; perche in esso si ritrouano il Ditono & il Semiditono; come habbiamo veduto che sono Interualli dissonanti; & tra quelle de questi Istrumenti sono consonanti; come ciascuno può udire; percioche in essi sono ridotti da i Musici nell'accordar in tal temperamento, con lo accrescerli, ò diminuirli secondo il proposito d'una certa quantità, nel modo che piu oltra uederemo, che l'Vdito se ne contenta; quantunque siano fuori delle lor uere & naturali forme. Ma perche hò detto di sopra, che udendosi ne gli Istrumenti nominati gli Interualli del Ditono & del Semiditono, che sono consonanti; non è possibile; se sono temperati secondo il modo, che son per dimostrare; che se ne possa ritrouare alcun'altro, ilquale sia compreso nella sua uera & natural forma, ò proportion; però fa dibisogno sapere, che in tre maniere (lasciando alcuni altri modi da un canto per breuità) si può fare il Temperamento di qual si uoglia de i nominati Istrumenti, & la Distributione del nominato Còma; come hò detto etiandio nella Prima proposta del Quarto libro delle Dimostrations; ciascuna delle quali, nella equalità dei Tuoni s'affimiglia al Ditono diatonico; ma ne gli altri Interualli s'accostano al Naturale, ò Syntonon di Tolomeo. Trouasi però in loro questa differenza; che la Prima specie còtiene tutti gli Interualli, che sono Irrazionali; ma nell'altre sono mescolati, i Rationali con gli Irrazionali; percioche nel Secondo Temperamento ogni Ditono, & ogni Hexacordo minore è contenuto da proportioni rationali nella uera forma; & nel Terzo si troua il Semiditono & l'Hexachordo maggiore nella loro perfettione; come si potrà uedere. Essendo adunque temperati gl' Istrumenti sudetti nell'uno de i tre sudetti modi, è necessario, che si odino in essi l'Interuallo del Ditono & quello del Semiditono, che siano Còsonanti. Et Questi tali Téperamenti i Moderni chiamano Participatione, de i quali fin'hora non sò, che da alcun'altro ne sia stato ragionato, ò dimostrato ragione alcuna, che buona sia; se bene alcuni, ragionando fuori di proposito, si sforzano di dar da intèder, che loro siano stati gli Autori. Vogliono però alcuni altri, che l' Téperamèto de questi Istrumenti sia stato fatto, ò ritrouato, per ridurre il numero delle chorde del Monochordo Diatonico syntonon mostra to al numero delle Pitagoriche, còtenute nel Diatono; accioche tra loro fussero collocate tutte le Consonanze, tanto perfette, quanto imperfette; necessarie alla generatione della perfetta Harmonia; & accioche il Sonatore sonando fusse piu libero, & l'Harmonia, che uscisse da tali Istrumenti, si potesse vdir con maggior satisfattione dell'Vdito; che non si hauerebbe fatto, quando s'hauesse voluto stare nel Numero delle chorde del Diatonico syntonon; percioche sarebbe stato dibisogno di usar spesso uolte l'interuallo del Comma, aggiungendolo, ò leuandolo d'alcuni Interualli, per fare acquisto di molte Consonanze; massimamente volendo passare dal graue all'acuto; ò per il contrario; da una Consonanza all'altra; il che non solamente difficoltà al Sonatore, ma etiandio poco diletto à gli Ascoltanti hauerebbe apportato; perche in cotal caso si hauerebbe udito un non so chè di tristo, c'hauerebbe fatto non poco fastidio. Et quantunque dichino anco che tale Temperamento, ò Participatione, sia stata ritrouata studiosamente; accioche per essa in cotali Istrumenti si uenisse ad imitar la Natura, la qual si dee imitare in tutte le cose, piu che si puote; perche si come nel genere Diatonico si può procedere naturalmente con le Voci (come è manifesto) per gli suoi Interualli, dal graue all'acuto & per il contrario, senz'incommodo alcuno; così anchè in tale Istrumenti si potesse passar dall'acuto al graue, ò per il contrario, senz'alcuno impedimento, & senz'alcuna offesa del Sentimento; tuttauia credo ueramente, che tal Temperamento, ò Participatione sia stata introdotta à caso, & non studiosamente. Et ciò mi muoue à credere; perche non è dubbio, che ne il Ditono, ne il Semiditono, ne i due Hexachordi & altri Interualli molti, i quali hora à noi sono consonanti; non furono mai da alcuno de gli Antichi (come da i loro Scritti si può comprendere) riceuuti nel numero delle Consonanze; ne anco ueramente le usarono per consonanti, nel modo che le usiamo noi; massimamente hauendo loro sempre usato il numero delle chorde Pitagoriche; come da quelle, che sono collocate in molti antichi Istrumenti, si può comprendere; se

bene

bene il dottissimo Fabro Stapulense nella 1. & nella 2. del 3. de gli Elementi musicali, nõ si fà risolvere, se questi due Interualli siano Consonanti, ò Dissonanti; quando nel Collario della Prima dice; *Vnde fit, ut & si Sesquitonus incundè, suauiserq; auditum ferias; nondum tamen Consonantia ponendus sit*. Et nella Seconda, *Isidem Dissonus inter Sesquiterziam atque Sesquiquartam medius, minimè Musicam complet atque perficit harmoniam*: percioche quando dice, che'l Sesquituono ferisce giocondamente & soauemente l'Vdito; lo dice, perche lo ode in atto nella proportionione Sesquiquinta; ma quando dice, *Nondum tamen Consonantia ponendus sit*; lo considera nella Sesquiquinta & la Sesquifesta proportionione; & l'istesso fà del Ditono; ma non è marauiglia, se non ne hauendo fatto altra esperienza; ei credesse, che l'uno & l'altro fusse contenuto nelle lor forme uere; in cotali proportioni. E' credibile adunque, che alcun perito nella Musica, dopo un certo spacio di tempo, à caso prima, & dopoi l'hauerne fatto molte esperienze, nell'istesso Istrumento le riducesse à tal temperamento & sotto quelle proportioni, ò forme, le quali hora usiamo; non però sotto alcuna de quelle, che di sopra in molte Diuisioni hò mostrato; percioche sarebbe stato impossibile d'offeruare il Numero delle chorde, l'Ordine de gli Interualli, & le Forme, ò Proportioni mostrate; ma si bene sotto quelle, ch'io sono per mostrare.

Quel che si dee offeruare nel Temperamento de gli Istrumenti Artesciali, di modo che nel numero delle Chorde & nella equalità de i Tuoni s'assimigli al Ditono diatonico: ma ne gli Interualli consonanti; quantunque accidentali, al Naturale ò Syntono di Tolomeo. Cap. XLII.

T accioche il Lettore Studioso sappia, con qual ragione, & di quanta quantità ogni Interuallo ne i detti Istrumenti si uenga à temperare; & il modo che haurà da tenere, uolendo far la Participatione al Primo modo; di maniera che non offenda il Sentimento; pigliarò questa fatica, & mostrerò insieme in qual modo le Dicisette chorde poste nel Diatonico naturale syntono, si riduchino al numero delle Sedeci cõtenute nel Diatono. La onde si debbe auertire, che uolendo far cotale Temperamento, ò Partecipatione con qualche ragione, & con qualche fondamento, fà dibisogno diuidere il Comma, contenuto tra le chorde R B, & M B, in Sette parti equali, & distribuirle tra i Sette interualli, contenuti nelle Otto chorde della Diapason; accioche possiamo ridurre le due mostrate chorde, che cõtengono il Comma, in una sola. Ma si debbe fare, che l'ordine mostrato, & insieme gli Interualli restino nella lor forma, più che sia possibile; accioche l'Vdito nõ sia offeso; & che ciascuna Cõsonanza si nel graue, come anco nell'acuto; & qualunque altro Interuallo, quantunque minimo, sia equalmente accresciuto, ò diminuto d'una certa & terminata quantità in tutti gli Interualli, che sono simili di proportionione; il che tornerà molto bene, quando si farà, ch'ogni Diapente resti diminuta & imperfetta, de due Settime parti d'un Comma; & che la Diatessaron pigli uno accrescimento di tanta quantità; & è il douere conciosia che restando la Diapason sempre immutabile, & nella sua proportionione uera & naturale; & essendo integrata da questi due parti; quel che si leua da una, bisogna necessariamente dare all'altra; accioche aggiungendosi insieme, ne gli estremi si oda la Diapason perfetta. Si farà anco il Ditono imperfetto d'una settima parte; & di tanta quantità si diminuirà etandio il Semiditono; percioche se queste due Consonanze concorrono all'integratione della Diapente; essendo questa diminuta di due settime parti, è necessario, che tal diminutione si diuida tra questi due Interualli; conciosia che facendo imperfetto il Ditono d'una settima parte, & il Semiditono di altra tanto, che sono due settime; queste due Consonanze, che sono parti della Diapente uengono ad esser diminute di quella quantità istessa, ch'è diminuito il loro Tutto. Ma le parti del Ditono; che sono il Tuono maggiore & il minore, si faranno

*Vide c. 24.
Lib. 4. Sup
ple.*

faranno imperfette in cotal modo; si leuarà dalla prima quattro settime parti del Comma, & si farà maggiore la seconda di tre, & così tra loro verranno hauere quella imperfettione istessa, che hà il loro Tutto; cioè, saranno imperfette d'una settime parte. Si darà poi al Semituon maggiore l'accrescimento di tre settime parti; conciosia che essendo questo la minor parte del Semiditono, & il Tuono maggiore la maggiore, tra queste due parti si ritrouerà l'istesso mancamento, che si ritroua nel Semiditono; cioè, saranno diminue di vna settime parte. L'Hexachordo maggiore & il minore, & l'uno & l'altro uerranno à pigliare l'accrescimento d'una settime parte; imperochè l'uno si compone della Diatessaron & del Ditono, & l'altro medesima mente della Diatessaron & del Semiditono; onde pigliando la Diatessaron accrescimento di due parti, & diminuendosi il Ditono, & anco il Semiditono, ciascun da per se, d'una settime parte; uengono tali Hexachordi à pigliare l'accrescimento di tal quantità. Di modo che hauendo ultimamente per tal maniera proportionato l'Istrumento, ogni Consonanza & ogni Interuallo dal maggiore al minore cauandone la Diapason & il Semituono minore mostrato; uiene ad esser fuori della sua uera proportion; non però molto lontano dalla sua uera forma, di maniera che l'Vdito non se ne contenti. Questo adunque bisognerà offeruare, uolendo far la Participatione, ouer Distributione del Comma in ogni Istrumento; accioche ogni Consonanza nella sua specie uenga ad essere equalmente accresciuta, ouer diminuta. La onde ciascun perito del Suono debbe auertire, che uolendo temperare, ouer accordare gli Istrumenti nominati, farà dibisogno di tirare, ò proportionare ciascuna Diapente in tal maniera, che i suoi estremi acuti tenghino del graue, secondo la quantità detta, com'io son per mostrare; oueramente che i graui più si auicinino all'acuto, secondo che nell'accordare, ò temperar detti Istrumenti tornerà più commodo. Similmente ciascuna Diatessaron, alla quale si danno le quantità, che si tolgono alla Diapente, si debbe accrescere in tal modo, ch'ogni suo estremo acuto sia più lontano dal graue per tanta quantità, & il graue similmente dall'acuto. Et quantunque questi Interualli siano per tal maniera hora cresciuti, & hora diminuti; non per questo l'Vdito (come hò detto) abhorrisce tale distributione; còciosia che essendo minima & quasi insensibile la quantità, che à loro si leua, ò si aggiunge; & essendo non molto lontani dalle lor uere forme; il senso si accheta. Ne di ciò dobbiamo marauigliarsi; percioche all'Vdito intrauien quello, che suole intrauenire à gli altri Sentimenti, massimamente al Vedere; ch'alle uolte non s'accorge d'una quantità minima, per esser quasi insensibile; come auiene quando si leua, ouer s'aggiunge ad un monte grande due, tre, ouer più pugni di grano; che non si può accorgere di tal cosa; ma si bene s'accorgerebbe, quando se li leuasse, oueramente s'aggiungesse una gran parte. Ma s'alcuno dicesse; ponendosi in uso le Consonanze, che sono fuori delle lor uere Proportioni; le quali senza dubbio non sono senza soauità; che i veri & legittimi Interualli consonanti fussero questi, c'ho commemorato; & non quelli, che già hò fatto uedere nella precedente diuisione; costui ueramente sarebbe in errore; conciosia che quantunque gli Interualli già mostrati non si trouino esser ne i nominati Istrumenti; non seguita però, che non siano i ueri & naturali; & che non siano quelli, che producono perfettamente in essere ogni Consonanza, ch'è possibile da esser prodotta. Neanco seguita, che non si possino porre in atto & udire; percioche si possino udire quando si uuole; come etiandio non seguita, che l'Huomo non sia risibile, perche non rida sempre, perche se bene hora non ride, è almeno atto à ridere quando vuole. Et benchè ne i detti Istrumenti temperati in tal maniera, non si possino usar le Consonanze nella loro perfettione; cioè, nella loro uera & naturale forma; è nondimeno possibile di poterle usare, quando le lor chorde si uoleffero tirare sotto la ragione delle loro proportioni vere & naturali. Et questo dico, perche molte uolte n'è stato fatto l'esperienza sopra molti Istrumenti, i quali furono fabricati à questo proposito; come già anch'io ne feci fabricare uno; ancora che tal proua si possa anco fare sopra qualunque altro Istrumento; & massimamente sopra Arpichordi, ò Clauocembali, che sono molto atti à tal

propo-

Proposito . Et s'alcuno dicesse , che quando tali Istrumenti fussero accordati perfettamente , si verrebbe à perdere alquante Consonanze , che si ritrouano esser ne gli altri Istrumenti ; questo importerebbe poco ; percioche basta solamente , ch'alcun non possa contradir con uerità à quello , che si è detto di sopra , & dire che tali Consonanze non si possano porre in atto nelle lor uere forme , ò proportioni ; imperoche se bene in essi non si potesse essercitar l' Harmonie con quel commodo & libertà , che si fa ne gli Istrumenti comuni ; non restarebbe però , che in essi non si potesse udire ogni Consonanza & ogni Harmonia nella sua uera forma . Ma se cotali inconuenienti (dirò così) si trouano ne gli Istrumenti arteficiali ; nondimeno tra le Voci (come altroue uederemo) non si trouano tali rispetti ; essendo che riducono ogni cosa nella sua perfettione ; com'è il douere ; poiche la Natura , nel far le cose ; come si è mostrato nel Cap. 4. del 1. Lib. de i Sopplimenti , è molto superiore all' Arte ; & questa nell'imitare fa ogni cosa imperfetta ; ma quella (rimossi gli impedimenti) ogni cosa riduce à perfettione . In cotal modo adunque si uerrà à temperare ciascuno de i nominati Istrumenti ; ne i quali si farà la Distributione del Comma in Sette interualli ; come hò detto ; ne altramente uerrebbe bene , uolendo acquistar le Consonanze perfette & le Imperfette insieme , con quel modo migliore , che si può fare ; accioche ogni Interuallo simile , si nel graue , come nell'acuto , uenghi ad essere equalmente accresciuto , ò diminuto della sua quantità , & non si habbia più à porre la chorda d , raddoppiata . Et se ad alcuno parebbe strano , che nella Musica occorriano simili cose ; si debbe ricordare , che non solo in questa Scienza ; ma in ogn'altra ancora , in ogni Arte , & in ogni altra cosa creata si ritroua imperfettione . Et questo , credo c'habbia uoluto Iddio Ottimo Massimo , accioche uedendo noi cotal cosa nelle cose mondane inferiori , uoltiamo l'intelletto nostro alla contemplatione delle superiori ; cioè , della sua infinita Sapienza , nella quale si ritroua il tutto non solamente Perfetto , ma ~~etiam~~ ^{etiam} Dio Buono ; & lo amiamo & adoriamo , come quello , dal quale uiene ogni cosa ottima & lancia .

Dimostrazione , dalla quale si può comprendere , che la mostrata Participazione , ò Distributione sia ragioneuolmente fatta ; & che per altro modo non si possa fare , che stia bene . Cap. XLIII.

N E R A ò hora à dimostrar la ragione di tale Participazione ; ma si dè sapere , che sono stati alcuni , c'hanno hauuto parere , che l'Interuallo del Comma mostrato di sopra si douesse distribuire tra quelli due Interualli , che sono à lui più propinqui , posti nella parte acuta & nella graue ; facendo di esso due parti equali ; accrescendo l'uno , & l'altro Interuallo di tanta quantità , quanta è la metà di esso Comma ; lasciando poi gli altri Interualli nelle lor forme naturali ; ma in uero à me pare , che molto s'ingannino per molte ragioni ; prima perche quelli due Interualli , che sono al Comma vicini , uerebbono soli à participar delle parti del Comma , & non alcuno de gli altri ; & l'Istrumento uerebbe ad esser proportionato inequalmente ; conciosia che si udirebbe in esso la Diapente & la Diatessaron con due Interualli l'uno maggior dell'altro ; dopoi , perche quelli Interualli , ne i quali si facesse questa distributione , uerebbono ad essere dissonanti , per la molta distanza , c'hauerebbono dalle lor forme uere ; & li Tuoni , i quali sono uicini à tal Comma , & partecipano di una delle sue parti , sarebbono contenuti da tale proportion , che non si potrebbero aggiungere ne alla Diapente , ne alla Diatessaron , ne al Semiditono per formare alcuna Consonanza . Et se ben dicono , che l'esperienza dimostra ; che questi Interualli accresciuti , ò diminuti per tal modo , non si partono dalla lor propria forma di modo , che l'Vdito ne patisca cosa alcuna , non altramente di quello che

che farebbe, quando tal Comma non fusse in tal maniera distribuito; questo non è uero essendoui la esperientia in contrario. Onde mi penso, che questi non habbiano mai fatto alcuna proua di questo; conciosia che'l Sentimento istesso lo fa manifesto, che sono dissonanti; & ciò potrà ciascun da se stesso prouare, diuidendo il detto Comma in due parti equali; nel modo che nel Cap. 24. di sopra hò mostrato; perciòche aggiunte le parti, che nasceranno à i due Tuoni Sesquinoni; cheli sono uicini; ciascuno potrà conoscere, che quello, ch'io hò detto, è uero; & che bisogna cercare di distribuire tal Comma per altra maniera, acciò l'Vdito non sia offeso. Ma di sopra hò detto, che delle Consonanze, ouero altri Interualli, alcuni si diminuiscono (facendo tale distributione) di due, alcuni di quattro, & alcuni di una settima parte del detto Comma; similmente alcuni si accrescono di una settima parte, alcuni di due, & alcuni di tre parti; di maniera che finalmente non solo ogni Diapente, ogni Diatessaron, ogni Ditono, & ogni Semiditono, che sono Interualli consonanti, vengono ad essere accresciuti, ò diminuti egualmente, & uengono à restare equali, si nella parte graue, come anco nel mezo, & nell'acuto dell'Istrumento; ma etiamdio i dissonanti, che sono il Tuono maggiore, il minore, & il maggiore, & minor Semituono; Però tanto più questo tengo esser uero; & che tal distributione sia buona, & fatta con ogni douere; quanto che'l Semituono contenuto dalla proportion Super 7. partiente 128. che non si adopera nel genere Diatonico, & è contenuto tra le chorde S B & K B, si fa minore di tutte le parti; cioè, di tutto il Comma intiero, ch'è contenuto da la proportion Sesquiottantesima, & resta nella proportion Sesquiuentesimaquarta, che è rationale; l'altre poi, cauandone tutte le Diapason, che contengono la proportion Dupla, sono Irrazionali & incognite; conciosia che Le parti, le quali si leuano, ò aggiungono alle quantità rationali, ch'erano le lor prime forme naturali, sono irrationali, & questo per la diuisione fatta del Comma nelle sue parti, ch'è irrationale; la onde quello che uiene, è similmente irrationale. Ma questo non intrauiene nelle Rationali; perche tutto quello che nasce, aggiungendo, ò sottrahendo l'una quantità rationale dall'altra, è rationale. Ma perche questa Distributione, che si fa aggiungendo, ò leuando tal parti, non può esser per alcuna cagione rationale si può con determinati numeri; perche non denominare, ò descriuere. Per mostrare adunque che tal Distributione si conuien fare necessariamente nel detto modo, & non in altra maniera, procederemo con questo ordine. Pigliaremo prima Dodici chorde solamente del Monochordo posto di sopra; F B, E B, D B, I B, H B, G B, S B, K B, N B, R B, M B, & L B, le quali faranno bastevoli à dimostrare il proposito; & do poi accommodaremo perfettamente le chorde F B & N B. di maniera, che contenghino la consonanza Diapason; le quali lasceremo immutabili; & sopra di esse daremo principio à fare tal Distributione, ancorache si potrebbe incominciar sopra qual luogo si uolesse; ma faremo questo, per seguir la maggior parte di coloro, ch' accordano gli Istrumenti moderni; imperoche danno principio sopra tali chorde. Si debbe però auertire, ch'hò detto Immutabili; essendo di bisogno, che la Prima chorda, sopra la quale si uiene à fondare la Distributione, sia stabile, & che ciascuna Diapason si riduca alla sua perfectione; cioè, nella sua uera forma; la quale è la proportion Dupla; perciòche non patisce (come ho detto ancora) mutabilità, ò uarietà alcuna. Posto adunque che noi haueremo queste Chorde stabili; tra quelle, che si trouano collocate nel mezo di loro, faremo la Distributione; seruendoci però dell'altre, che sono poste fuori di esse. Per incominciare adunque pigliaremo la prima Diapente posta nel graue, che farà la F B & H B, contenuta dalla proportion Sesquialtera, & senza muouere la F B, faremo la H B, più graue, secondo la quantità di due settime parti d'un Comma; come hò detto; preponendo primieramente & moltiplicando alla chorda H B il Comma; soggiungendo prima alla chorda I B, il Tuono minore contenuto nella proportion Sesquinona, & diuidendola in dieci parti; onde prese le noue parti di essa, tra la chorda, che conterrà tal quantità, & la H B, laquale è la chorda acuta del Tuono maggiore I B, & H B, haue-

remo il Comma; conciosia che se dal detto Tuono leuaremo il minore I B, & la quantità delle noue parti, senza dubbio resterà esso Comma, contenuto dalla proportion Sesiquiantesima; il quale diuideremo in sette parti equali, secondo il modo mostrato di sopra nel Cap. 25. dopoi lasciando da un canto le due parti più acute di esso, & pigliando solamente le cinque poste nel graue, haueremo in un tratto con la chorda a B, accomodato alle loro proportioni irrationali due Consonanze; la Diapente F B, & a B, & la Diatessaron a B, & N B. Pigliaremo hora la a B, che con la M B contiene la Diapente più acuta di due settime parti equali del detto Comma; & diuiso che haueremo il Comma R B & M B. in sette parti equali, come facemmo il primo; lasciando prima le quattro parti più acute, che sono le due parti, che si lasciano accioche habbiamo la Diapente nella sua uera proportion; & due altre parti dopoi per la sua diminutione; la chorda b B ne darà il nostro intento. A questa chorda ritrouaremo la corrispondente nel graue in proportion Dupla, accioche possiamo udire perfettamente la Diapason; il che haueremo fatto, quando dopo multiplicato & preposto il Comma alla E B, & diuiso in sette parti equali, pigliaremo le quattro poste nell'acuto; percioche tra c B & essa b B haueremo la ricercata Consonanza, col mezo della chorda c B, secondo il proposito; conciosia che essendo la E B con la M B corrispondenti per suono eguale nella Diapason; & aggiungendosi all'una & all'altra uerso il graue quattro parti del Comma, che sono tra loro equali, ne segue, che medesimamente gli estremi de questi aggiunti siano equali, & che rendino essa Diapason; percioche per il Secondo & per il Terzo Commun parere del Lib. 1. de gli Elementi di Euclide; Se à cose equali si aggiunge, ouer da esse si leua cose equali, quello che uiene, è similmente eguale. Haueremo etiandio tra c B & a B vna Diatessaron accresciuta de due parti del Comma, che sarà eguale in proportion alla a B, & N B. Faremo hora la chorda G B corrispondente in proportion Sesiqualtera alla c B. Preponendo alla G B il Comma diuiso secondo il modo dato; dopoi lasciando le quattro parti poste nell'acuto, & le due, che seguono uerso il graue; tra la c B, & la d B haueremo un'altra Diapente diminuta di due parti d'un Comma; & tra la d B, & la b B un'altra Diatessaron, accresciuta di tanta quantità. Seguono dopoi la d B, & la L B, che contengono la Diapente diminuta di una settima parte; onde uolendola diminuire d'un'altra parte; accioche si ritroui con l'altre eguale in proportion; preponeremo alla L B il Comma, diuiso come gli altri in sette interualli; & lasciando il più acuto, prenderemo solamente i Sei posti nel graue; & dalla e B haueremo il proposito. A questa ritrouaremo primieramente la corrispondente in proportion Dupla, diuidendo il Comma preposto alla D B in sette parti; dopoi presa la parte più acuta, haueremo la f B, che con la detta e B ne darà la consonanza Diapason nella sua forma naturale, & un'altra Diatessaron eguale in proportion con l'altre, che sarà la f B, & d B, nella sua forma accidentale; & tra la f b, & K B uerrà una Diapente medesimamente nella sua forma accidentale, più acuta di una delle dette parti; per il che volendola ridurre alla sua proportion, preponeremo alla K B il Comma diuiso al modo dato; & lasciando la parte acuta per il superfluo, & le due parti seguenti per la diminutione; col mezo della chorda g B, non solo haueremo la uera proportion accidentale della Diapente; ma etiandio quella della Diatessaron contenuta tra la g B, & la e B. Resta hora à ridurre alla loro proportion la Diapente I B, & N B, & la Diatessaron F B, & I B; onde soggiungeremo alla I B il Comma, il quale, dopo che sarà diuiso in sette parti, & prese che noi haueremo le due settime più graui, col mezo della chorda h B, haueremo la proportion di dette Consonanze; cioè, haueremo accresciuta la Diatessaron posta nel graue de tante parti, & fatta minore la Diapente posta in acuto di tanta quantità. Hora per dar la sua proportion alla S B, che con la h B, si ritroua esser distante per vna Diatessaron, diminuta di due parti; soggiungeremo prima alla S B il Comma, & dopoi che sarà diuiso, pigliaremo le quattro parti, più graui in punto i, & tra i B, & h B haueremo fatto eguale la detta Diatessaron all'altre in proportion.

he. Per tal modo adunque haueremo accresciuto, ò diminuto egualmente, non solo ogni Consonanza nella sua specie; ma ogn'altro Interuallo, che tra le dette chorde era contenuto; & de Dodici chorde ch'erano prima, le haueremo ridotte al numero de Vn deci, corrispondenti al numero delle chorde Pitagoriche, poste di sopra nel Cap. 28. le quali potremo descriuere commodamente con le lettere di Guidone, senza raddoppiare altramente la d. Et quello c'hò detto di sopra intorno al Semituono S B, & K b, si uede esser uerificato; conciosia che ritrouandosi nella sua proportionione tra le dette chorde, & restando diminute nel graue (come si uede nella dimostratione) delle quattro parti del Comma, contenute tra la S B, & la i B; & nell'acuto di tre parti, contenute tra g B & K B; se noi aggiungeremo queste tre parti alle quattro prime, non è dubbio, che arriueranno al numero di Sette, & faranno tutto il Comma. Ma perche il Comma è contenuto dalla proportionione Sefquiottantesima; però se dalla Super 7. partiente 128. ch'era la prima forma del detto Semituono, ch'è rationale, leuaremo la Sefquiottantesima, la quale etandio è rationale, il rimanente sarà la proportionione Sefquiuentesimaquarta rationale; la quale è la forma rationale di tal Semituono. Potiamo hora uedere in qual maniera le parti del Comma si uengano à distribuire, con una certa equalità, in ogni Consonanza & in ogni Interuallo; che non si troua che l'un sia maggiore, ò minor dell'altro in proportionione. Per la qual cosa potiamo tenere per certo, che questo modo di qual si uoglia altro in questa prima maniera di temperamento tanto più sia migliore & più uero; quanto uediamo, che ogni Consonanza & ogni Interuallo, si nel principio, come nel mezzo & nel fine, è accresciuto, ò diminuto d'una istessa quantità; secondo che ricerca la sua proportionione; ne si uede per modo alcuno, che l'un sia maggior dell'altro, ò minore; ne si scorge, che in essa sia alcuno auanzo; quantunque minimo; d'alcuna parte del detto Comma; imperoche quando si ritrouasse alcuna di queste cose, sarebbe segno manifesto, che tal Distributione non fusse fatta co i debiti modi. La onde concludo, che quando si uollesse tentar di fare tal Temperamento, ò Distributione altramente; com'alcuni hanno tentato; che tal fatica sarebbe uana & senza frutto; come l'esperienza sempre ce lo farà manifesto. Ilperche non si potendo far cotal cosa in altra maniera, che torri bene, seguita; che quanto à questo primo modo tal Participatione, ò Distributione sia fatta perfettamente, con i debiti mezi, & senz'alcuno errore.

Della Compositione del Monochordo diatonico egualmente temperato nel primo modo. Cap. XLIII.

POTREMO hora mostrare in qual maniera con poca fatica & senz'alcuno errore, si possa comporre il Monochordo diatonico al primo modo temperato di maniera ne i suoi Interualli, che si ritroui esser mezano tra il Diatono & quello, che Naturale, ò Syntonon si chiama, ritrouato da Tolomeo; la qual compositione, spero che sarà non men utile à tutti coloro, che desiderano di saper la Temperatura, & la uera proportionione de i suoi Interualli, di quello che sarà à coloro etandio, i quali fabricano Istrumenti musicali; & desiderano di saper la ragione & misura di qualunque si uoglia di essi, per poter con ragione proportionare quelli de gli Istrumenti loro. Dobbiamo adunque primieramente sapere, che così come ciascun termine di qualunque Interuallo collocato alla sua proportionione sopra qualunque chorda, da qual parte si uoglia; sia dalla parte graue, ouer d'acuta; si può far maggiore, ò minore di tanta quantità, quanta è la proportionione della parte della chorda al suo Tutto, che si piglia, ò si lascia dall'una di queste due parti; così etandio si può far di tanta quantità più graue, ò più acuto, quanto è la proportionione, che hà quella parte di chorda, che si lascia, ò se gli aggiunge nel graue, nell'acuto, col suo Tutto; come è manifesto per la Vigesima

gesima sesta & Vigesima settima definitione nel Quinto libro delle Dimostrazioni; & come etiam in molti luoghi si è potuto di sopra uedere. Onde dico dopo; che si hauerà ritrouato vn'Asse, ò Tauola ben piana & bene acconcia, come furono accomodate l'altre; porremo prima nel mezzo di essa la Linea ab in luogo di chorda, sopra la quale faremo la compositione del detto Monochordo. Sopra tal linea poi accommodaremo dalla parte sinistra il Comma alla sua proportionione, al modo più breue, & più espedito, che sia possibile, in cotal maniera: Accommodaremo primieramente sopra la detta chorda, nel modo che si è dimostrato nella Trentesima sesta del Terzo delle dimostrazioni, il Tuono maggiore alla sua proportionione; dopoi il minore, di maniera, che'l termine minore del Tuono maggiore, sia anco il termine minore del Tuono minore. Il che fatto tra'l maggior termine dell'uno & l'altro de questi due Tuoni sarà collocato il Comma; perciò che uiene ad esser la differenza, che si troua tra le quantità dell'uno & dell'altro. A questo poi ne soggiungeremo un'altro, collocandolo alla sua proportionione (come habbiamo fatto il primo) sopra la chorda, ch'è il termine maggiore del Tuono minore; & dopoi diuidremo ciascuno separatamente con diligenza secondo'l modo mostrato di sopra nel Cap. 25. in sette parti equali; ritrouando tra la chorda ab , & la cb del sottoposto effempio, che contengono il primo; & tra la cb , & la db , che contengono il secondo, Sei linee, ò chorde mezzane proportionali; imperochè diuisi in tal maniera potranno seruire ad ogn'ordine de Suoni, che si uorrà ridurre à tal Temperamento, cominciando da qual chorda tornerà meglio. Ma si debbe auertire, che quelle parti, che saranno poste tra la a c , saranno quelle delle quali si haueranno à diminuire le Consonanze, ò altri Interualli di tal Monochordo; & quelle, che saranno poste tra la c d , saranno quelle, con le quali si haueranno à far maggiori, ouero accrescere. Et quando si nominerà due, ouer più parti, sempre s'intenderà di quelle, che sono più uicine alla c , siano poste da qual canto si uoglia. Hora intese queste cose, lasciando da un canto la a c , parte di detta linea, porremo primieramente la cb in luogo della chorda più graue del Monochordo, il quale si uorrà ridurre alla Participatione; & sarà secondo il modo de Musici moderni la Chorda A . Dopoi pigliando la cb , accommodaremo il Tuono maggiore alla sua proportionione, nel modo, che facemmo nell'altre diuisioni, & sarà il fondamento de i Tetrachordi. Ma perche questo Tuono si pone diminuto di quattro settime parti d'un Comma; com'altroue hò detto; pigliaremo col piede del Compasso quattro parti del Comma a c , & le aggiungeremo alla linea cb ; & diuideremo il Tutto in noue parti equali; & doue cascherà il fine della ottaua parte à banda sinistra, porremo il punto e , & haueremo la eb , che con la sopradetta diuisa conterrà il Tuono maggiore, collocato nella sua uera proportionione & con la cb , lo haueremo diminuto di quattro settime parti del detto Comma; perciò che essendo tra il Tutto diuiso & le Parti e b . collocato il Tuono nella sua uera proportionione, ch'è la Sesquiottaua; se dalla parte graue; cioè, dalla diuisa linea leuaremo tutta la proportionione aggiunta alla chorda cb , che sono le quattro parti più acute del Comma a b , & cb ; non è dubbio che'l Tutto diuiso non resti diminuto di tal quantità, & in suo luogo non uenghi la cb . Onde se la proportionione posta tra il Tutto diuiso, & la e b , resta diminuta di tante parti; per consequente, i Suoni che nasceranno dalle chorde tirate sotto tali proportioni, refteranno diminuti etiam di tanta quantità; conciosia che (come nella Prima parte hò detto) i Musici giudicano tanto esser la proportionione di Suono à Suono, quanto è la proportionione di ciascuna parte di chorda col suo Tutto. Haueremo adunque per tal uia fatto il Tuono maggiore, che si troua collocato tra queste due chorde A & \sharp , minore di quattro parti d'un Comma. Soggiungeremo immediatamente à questo il Semituono maggiore, contenuto dalla proportionione Sesquiquintadecima; il quale aggiunto al Tuono maggiore, fa il Semiditono, contenuto dalla proportionione Sesquiquinta. Et perche il Semituono piglia aumento di tre settime parti del Comma, & il Tuono discesce quattro; però cauando le tre dalle quattro, ne refterà una; che sarà quella parte, della quale il

Semi-

Semiditono si uiene à minuire; secondo che di sopra si è detto. Pigliaremo adunque solamente una parte del Comma a b, & c b, che sarà la più uicina alla c, & la metteremo insieme con la c b, diuidendo questo Tutto in sei parti equali; & pigliando le cinque, che sarà in punto f, tra la diuisa, & la f b, haueremo collocato il Semiditono alla sua naturale proportionione; & tra la c b, & la f b haueremo; per le ragioni già dette; il diminuto di una settima parte del Comma, nella sua forma accidentale. In tal maniera adunque haueremo una terza chorda, la quale segnaremo con la lettera C, & sarà la seconda del primo Tetrachordo, che con la H conterrà il Semituono maggiore, accresciuto di tre settime parti. Aggiungeremo à questo immediatamente il Tuono; accioche la prima chorda con la quarta habbiano la consonanza Diatessaron; & tal Tuono sarà il primo del primo Tetrachordo posto nel graue. Ma perche tal Consonanza contiene il Tuono maggiore, il minore, & il maggior Semituono; hauendo collocato per auanti il Tuono maggiore tra la prima & la seconda chorda; fà dibisogno, che noi habbiamo il minore; & però procederemo in tal modo; accommodando prima la detta Consonanza alla sua proportionione, lasciando da un canto le due prime parti del Comma c b, & d b poste appresso la c; & dopoi pigliando solamente le cinque, diuiueremo tutta la linea fina in punto b, in quattro parti equali, per il maggior termine della Sesquiterza proportionione, ch'è la uera forma di essa Diatessaron; & pigliando tre parti in punto g, haueremo prima tra la diuisa, & la g b, la Diatessaron nella sua uera forma, & dopoi l'accresciuta de due parti del Comma tra la c b, & la g b; conciosia che se le aggiunge quelle due parti, che prima che si diuidesse tal linea, furono lasciate da un canto. Et perche tra l' Tutto diuiso, & la g b, si ritroua la proportionione Sesquiterza; se per l'aggiuntione d'alcuna parte si uiene à crescere alcuna proportionione di quella quantità, che se le aggiunge; è manifesto (per quello che si è detto di sopra) che hauendosi aggiunto due settime parti delle mostrate alla chorda graue della proportionione Sesquiterza, & rimanendo l'acuta nel suo primo essere, tal proportionione sia fatta maggiore di tanta quantità quanta era quella, ch'è stato aggiunta. Ma perche tra la chorda c b, & la e b habbiamo il Tuono maggiore diminuto; & tra la e b, & la f b il Semituono maggiore accresciuto; però tra la f b, & la g b haueremo il Tuono minore, il quale uerrà per la integratione della Diatessaron accresciuta de due parti del Comma; come la ragione sempre ce lo farà uedere. Haueremo adunque la chorda D; che con la C contiene il Tuono minore, accresciuto di tre parti del Comma; il qual Tuono in questo luogo solamente, & nelle sue chorde corrispondenti in proportionione Dupla, segue immediatamente dopo il Semituono maggiore, procedendo dal graue all'acuto. Onde mi penso, che da altro non possa nascer la difficoltà, che si troua nell'accordare, ò temperar bene i moderni Istrumenti la chorda G con la d, & questa con la a a, se non perche le chorde D & d de i detti Istrumenti pigliano il luogo del Comma; onde ne seguono due Tuoni minori immediatamente l'un dopo l'altro, tra le chorde C & D, & tra le D & E; & così tra quelle, che corrispondono con queste in Dupla proportionione. Et per seguirar quello, c'habbiamo incominciato, aggiungeremo alla chorda D, un'altra chorda, la quale con essa lei dalla parte acuta contenga il Tuono minore, il quale uiene ad essere il Secondo del primo Tetrachordo; & faremo, che questa chorda aggiunta con la A. conterrà la Diapente; ma prima è dibisogno, che sappiamo la sua proportionione, la quale è la diminutione di due settime parti d'un Comma. Pigliaremo adunque, le due parti più propinque alla c, poste tra a & c, & le accompagneremo con tutta la c b, & così diuiueremo questo Tutto in tre parti equali, secondo l' maggior termine contenente la proportionione della Diapente, & pigliate le due per il minore, che sarà la h b, tra questa & la diuisa haueremo collocato alla sua uera proportionione la Diapente; & la diminuta, secondo le ragioni altre uolte addotte, sarà tra la c b, & la h b; & per tal uia haueremo la chorda E, che con la D conterrà il sopradetto Tuono, accresciuto de quelle parti, che fanno dibisogno; & sarà l'ultima chorda

Pigliaremo adunque la linea *cb*, diminuta delle quattro parti piu uicine alla *c*, che faranno quelle, che sono poste tra *c* & *d*, & cosi la diuideremo in noue parti equali; & pigliandone cinque in punto *κ*, tra la diuisa, & la *κ b* haueremo accommodato il detto Heptachordo alla sua uera proportion; & tra la *cb*, & la *κ b* lo haueremo accresciuto di quattro parti del Comma; & la chorda *G* uerrà ad esser la settima di tale ordine, & la terza del secondo Tetrachordo. A queste aggiungeremo l'Ottaua chorda, la quale con la prima conterrà la Diapason, diuidendo solamente la *cb* in due parti equali, percioche tal Consonanza resta nella sua perfectione, & nella proportion Dupla; & nel punto *l*, haueremo la chorda *a*, secondo il proposito; & tra le chorde *A. B. C. D. E. F. G. & a*, haueremo la Diapason tramezzata da Sei chorde, & diuisa in sette Interualli; ciascun de i quali è accresciuto, ouer diminuto secondo la proportion, che se gli appartiene, nel modo che si è mostrato. Et perche diuidendo in due parti equali qualunque chorda si uole, se le può ritrouar la corrispondente per una Diapason; come hò mostrato; perche dalla metà della chorda haueremo sempre il proposito; però se noi diuideremo le chorde mezzane della Diapason in due parti equali, haueremo le chorde *mb, nb, ob, pb, qb, rb*; & similmente la *fb*, diuidendo la estrema acuta della Diapason, che corrispondaranno alle chorde *eb, fb, gb, hb, ib, κb & lb* in Dupla proportion, & in tal maniera haueremo la compositione del Monochordo temperato ne i suoi Interualli secondo le loro proportioni, & ridotte le sue chorde al numero de Quindici, contenute ne i quattro primi Tetrachordi; à i quali uolendo aggiungere il quinto, basterà d'aggiungere in esso solamente la chorda Tritesynemennon; cioè, accommodare il Semituono maggiore, & il minore alle loro proportioni. Et perche il minore (come ho detto) resta nella proportion Sesiquestesimaquarta, la quale è rationale; però diuideremo la linea, ò chorda *mb* in Ventiquattro parti equali; pigliandone uenticinque dalla parte destra in punto *t*, haueremo la chorda *tb*, la quale ne darà il nostro proposito; percioche le chorde *lb, tb, nb, & ob* faranno quelle del Tetrachordo synemennon, che noi cerchiamo; ancora che le chorde *lb, nb & ob* siano à gli altri Tetrachordi comuni. Ma quando uorremo ritrouar nel graue alcuna chorda, che corrisponda con una acuta in proportion Dupla, & faccia udire la Diapason; raddoppiaremo la chorda acuta, & haueremo quello, che desideriamo. Se noi adunque uorremo ritrouar la corrispondente chorda graue alla chorda *tb*, raddoppiaremo solamente la detta chorda *tb*, & in punto *u* haueremo il tutto; percioche la chorda *ub*, con la *tb*, faranno in proportion Dupla, & faranno essa Diapason. Per tal modo adunque haueremo il Monochordo diuiso in cinque Tetrachordi, nel quale per l'aggiuntione della chorda *ub*; conterrà il numero di Dicisette chorde; *A. B. C. D. E. F. G. a. b. κ. c. d. e. f. g. & a a* come nella figura si può uedere. La onde con questo mezzo potremo hauer senza molta fatica, & senz'alcun errore la via & il modo di comporre il Monochordo temperato ne i suoi Interualli, & accommodato al numero delle chorde pitagoriche nel primo modo; nel quale potremo accommodar quante chorde uorremo, accrescendo, ò diminuendo i suoi Interualli, con la proportion di ciascuno, secondo'l modo che si è mostrato di sopra. Ma in qual modo si uenga à comporre cotal Monochordo nella seconda maniera; da quello, che si è dimostrato nella Prima proposta del Quinto delle Dimostrationsi; si potrà con facilità comprendere.

Se nelle Canzoni seguitiamo cantando gli Internalli prodotti da i ueri Numeri sonori ; ouero i Temperati ; & della Risoluzione d'alcuni dubij .

Cap. XLV.



ORA può nascere un dubbio , considerato quello , ch'io hò detto di sopra ; Se tra le parti delle Canzoni , ò cantilene , le cui Harmonie nascono da gli Istrumenti naturali , si odono i ueri & legittimi Internalli contenuti nelle lor uere forme , ò pur gli accresciuti , ò diminuti ne gli Istrumenti , secondo'l modo mostrato . Alqual dubbio si può rispondere , & dire ; che ueramente si odono quelli , che sono contenuti nelle lor uere forme , contenute tra i Numeri sonori , & dalla Natura prodotti , & non gli altri conciosia ch'essa Natura (come uuole il Filosofo) in tutte le cose ò sempre inchinata à seguire il bene , & à desiderare non solo il buono & diletteuole ; ma il migliore & quello anco , ch'è ordinato per il buono . Onde essendo ordinati cotali Internalli & Consonanze per la perfettione dell Harmonia & della Melodia ; i quali Internalli sono migliori & più diletteuoli ; & non solo più diletteuoli , ma appetibili maggiormente ; però naturalmente nelle Cantilene uocali ci sforziamo di seguitar quelli , che sono prodotti nella lor vera forma , che gli altri ; i quali per loro natura non sono ne migliori , ne più atti alla perfettione dell'harmonie . Et che tale inclinatione sia in noi ; questo si conosce da molti segni euidenti ; & prima : perche Ogn'un naturalmente fugge il contrario del bene , ch'è il male & il cattiuo ò tristo che lo uogliamo dire ; & non pure esso , ma etiamdio il men buono , & quello che è impedimento di esso buono , & elegge sempre il migliore , ouer fugge almeno il più tristo ; come si uede , ch'etiamdio Ogni Scienza (come dice Platone) con tutte le sue forze scaccia da se le cose prauae , & elegge le utili & più atte . Et è pure il douere ; poich' Ogni arte & ogni Dottrina ; come dice il Filosofo ; & similmente ogni Atto & ogni Elezione , par che desiderino un certo bene , & ogni perfettione ; onde acquistata , si sforza dopoi con ogni suo potere di rimanere in essa , & di conseruarla . Vediamo in questo proposito , che quelli Internalli , che sono nelle lor forme , sono maggiormente appetibili de gli altri ; perche sono migliori , & ciò esperimentiamo ogni giorno ; conciosia che tanto quelli , che conoscono confusamente gli estremi d'alcuna Consonanza solamente , senza discernere il perfetto dallo accresciuto , ò diminuto , & non hanno la ragione della Partecipatione ; quanto quelli , c'hanno tal giudicio & tal ragione ; qualunque uolta uogliono accordare i loro Istrumenti , riducono le Consonanze alla loro perfettione . Que lli prima ; perche non fanno la ragione dal temperate , ò proportionare ; essendo che seguono quello , che maggiormente loro diletta ; & credono , che quella sia la forma uera , la quale si ricerca nel uolere accordare i detti Istrumenti ; onde ingannati dal senso , non ottengono quel , che desiderano ; questi poi perche hauendo la ragione della Partecipatione , uengono più facilmente ad accrescerle , ò minuirle ; & più presto le riducono à quella forma , che ricerca il numero delle chorde de tali Istrumenti ; riducendo l'opera loro à perfettione . Et se fusse uero , che tanto tra le Voci , quanto tra i Suoni de gli Istrumenti si udissero solamente le Consonanze , & gli Internalli mostrati di sopra fuori delle loro naturali proportioni ; come alcuni poco accorti hanno detto ; ne seguitarebbe , che quelli , che sono della Natura , & nascono da i ueri Numeri harmonici , non si ritrouassero mai posti in atto ; ma fussero sempre in potenza ; la qual potenza sarebbe vana & frustatoria ; conciosia che Ogni potenza naturale , quando per alcun tempo non si riduce all'atto , è senza utilità alcuna nella natura .

Et

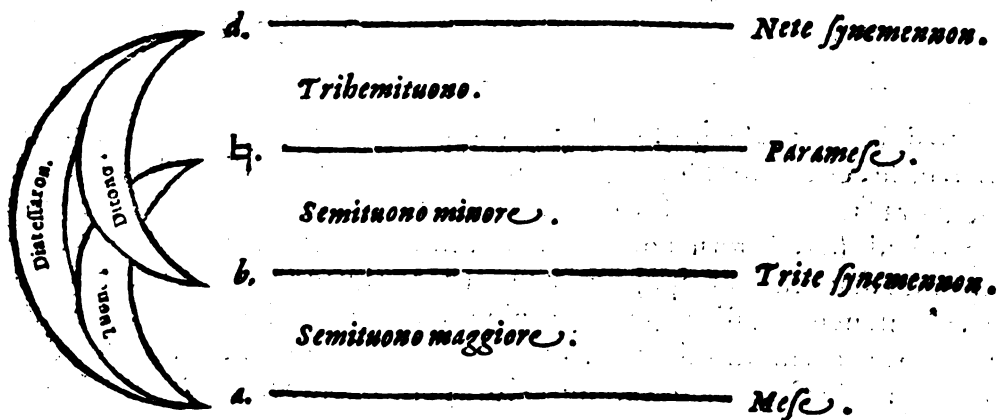
Et pure si uede, che Iddio, & essa Natura non fecero, ne fanno mai cosa alcuna in vano; però bisogna dire, che tal potenza si riduca alcune uolte in atto; laquale se non si può ridurre col mezo de gli Istrumenti nominati di sopra, è necessario che si riduca col mezo delle Voci; altramente il Numero sonoro, ò harmonico mostrato altroue, il quale è la cagione delle Consonanze, & si ritroua nelle Quantità sonore, sarebbe al tutto uano, & superfluo nella natura: & Iddio & la Natura istessa (il che è pazzia à pensarlo, non che à crederlo) haurebbono prodotte queste forme in uano. Onde si può concludere, che quelli Interualli, che si odono nelle Cantilene uocali, sono contenuti nelle lor uere forme, che si ritrouano tra le parti del Numero senario; ancora che potrebbe forse alcuno dire; Sela Natura è inchinata à seguire il buono, & il migliore; & se gli Interualli, che nascono da i Numeri harmonici, sono migliori de gli altri, & per conseguente più consonanti; da che nasce, che spesso udimo nelle cantilene uocali un non so chè, più presto di dissonanza, che di consonanza? A questo si può dire, che può procedere da molte cagioni; Prima, perche alcuno de i Cantori haurà l'Vdito imperfetto & impedito, il quale sopra ogn'altra cosa debbe esser in quelli, che essercitano la Musica, senza difetto alcuno; dopoi, perche potrebbe essere, che le uoci de i Cantori fussero tra loro sproportionate; onde essendo l'una chiara & soaue, & l'altra per il contrario oscura & sgarbata; non può seguire contento, che sia buono. Potrà anco essere, che l'uno de i Cantori hauerà maggior fianco, & che più si facesse udire dell'altro; ouero, che l'uno haurà la natura, che nel cantare crescerà più del douere la uoce nell'acuto, & l'altro la calerà uolentieri uerso il graue; le quali cose sono sempre cagione, che non si può udir mai alcuno contento, che sia buono. Ma quando le Voci sono tra loro proportionate, & bene unite, senz'hauere alcuno impedimento, & sono proferite da i Cantori con discrezione & buon giudicio; di maniera che l'una non supera l'altra; è da tener per fermo, che tali Interualli si odono perfetti; onde gli Vditori pigliano non poco piacere & contento delle Cantilene, che odono in cotai maniera concertate; percioche oltra gli altri accidenti, che intrauengono nel cantare le parti, si odono alle uolte alcuni accenti, & (come si dice) alcune tirate di gorgia, con alcune diminutioni molto garbate; che ne gli Istrumenti artificiali non si possono udire. Dirà forse qui alcuno; poniamo, che quello, che si è detto sia uero; non ne segue da questo un grande inconueniente; che si potrà dire, che qualunque uolta s'accompagnerà gli Istrumenti artificiali con le Voci, mai queste con quelli per alcun modo si potranno unire? Rispondo; chi uorrà esaminar minutamente la cosa, ritrouerà questo inconueniente accadere infinite uolte; conciosia che mai, ò di raro auiene; che le uoci co i Suoni s'accordinno tanto perfettamente, che non si oda alcuna discrepanza tra loro; ancora che sia minima. Et benchè pari à molti, che si uniscano; questo auiene per la picciola distanza, ch'è tra loro, della quale l'Vdito de' quelli, che non hanno molta pratica, & buon giudicio delle cose della Musica, non può esser capace. Non è però impossibile, che le Voci non si possino unire perfettamente co i Suoni, senza intrauenire alcuno inconueniente; tanto più che (come hò detto) la Natura desidera sempre d'accostarfi al Buono, & al Migliore, il quale è per se desiderabile; pur che sia conosciuto; & è il suo proprio di fuggire il Tristo, & quello ch'è ad impedimento del buono, ch'è abomineuole. Onde il Senso non può soffrire la Dissonanza, che si udirebbe, quando il Cantore volesse seguir naturalmente gli Interualli, che nascono secondo la natura de i Numeri sonori; & perciò cerca di unire le Voci con i Suoni, più che puote. Et questo non gli è difficile; perche ad esse naturalmente è concesso, che per ogni uerso si possino piegare, & farsi di graui acute, & per il contrario, d'acute graui, con quel modo, che più torna comodo. Nela Natura le hà posto alcun termine, ò fine, se non nel modo, che habbiamo veduto nella Seconda parte. Ma gli Istrumenti artificiali non possono far questo; *Cap 13.* conciosia ch'alcuni sono stabili, & non si possono uariare, ò mutar di suono per alcun modo, hauendogli l'Arte posto un certo termine, ò fine. Ma accordansi pure, & uniscansi

2. *Ethi.*
cap. 1.

perfettamente quanto si uogliono queste due cose insieme; che quando poi si separeranno l'una dall'altra, le Voci ritornaranno alla loro perfezzione, & gli Istrumenti rimaneranno nella lor prima qualità. Ne questo ci debbe parer strano; poiche si ueggono maggiori effetti nelle cose naturali, nell'approssimarsi, ò nel mescolarsi l'una con l'altra; & ciò non solamente nelle cose c'hanno tra loro qualche conuenienza; ma tra quelle etiamdì, che sono l'una all'altra al tutto contrarie; percioche pigliano tra loro scambicuolmente la qualità dell'uno & dell'altro; essendo uero, che ogni Agente, il quale opera alcuna cosa, nel farla uiene à repaire; ouero una di esse solamente pigliando la qualità del suo contrario, separate dopoi l'una dall'altra, ritornano alla lor prima qualità, ò natura, & nel loro primo essere. Questo potiamo uedere commodamente nell'Acqua, che per natura è fredda & humida, che approssimata al Fuoco suo contrario, ch'è caldo & secco, piglia la qualità del Fuoco; cioè, diuenta calda; ma separata dopoi, ritorna nel suo primo stato. Il medesimo intrauiene nell'altre cose naturali, le quali come dice il Filosofo; per la consuetudine mai non sono uariate di natura; come si uede nelle cose graui, la cui natura è di passare al centro; che quantunque siano gettate in alto uiolente monte infinite uolte, mai pigliano natura d'ascendere; ma sempre declinano al basso; com'è manifesto della Pietra, che per sua natura è sempre inchinata à discendere. Questo istesso potiamo dir della Voce humana, che quantunque molte uolte sia violentata dal suono de gli Istrumenti arteficiali, non resta per questo; che dopo che si scompagna non ritorni alla sua prima natura. Soggiungerà etiamdì forse alcuno; Che con maggior piacere, & diletto il più delle uolte udimo i Suoni & l'Harmonie de gli Istrumenti arteficiali; come sono Organi, Graueceembali, Arpichordi, Leuti & altri simili, che non udimo il Conento, che nasce dalle Voci; Et questo è uero; ma ciò può nascere dalla disproportionione, che si troua tra le Voci, & dalla proportionione & temperatura posta tra i Suoni dell'Istrumento; percioche il buono Artefice hà cercato d'imitare in esso la Natura, quanto hà potuto; & di ridurlo à quella perfezzione, che dall'Arte gli è stato concesso: proportionando prima con tal temperamento i suoi Interualli, di maniera che l'uno non superi l'altro in alcuna qualità, accioche in esso non si oda alcuna discrepanza; la onde restando dopoi lo Istrumento in tale accordo & temperamento, & in un'ordine de Suoni inuariabile, l'Vdito molto si diletta nell'Harmonia, che nasce da lui; essendo massimamente, che per natura si diletta dell'ordine proportionato. Ma se per caso tale ordine & temperatura muta qualità; pare che immediatamente quei Suoni; che da lui nascono, sommamente offendino. Questo medesimo uediamo intrauenir spesso nelle Voci, ch'essendo disproportionate & mal vnite, non si possono udire; ma se sono proportionate & ben unite, sommamente diletano al sentimento. Onde senza dubbio alcuno, allora con maggior diletto si ode un'Harmonia & un Conento de uoci, che il Conento, che nasce da qual si uoglia Istrumento. Questa adunque è la cagione, perche alle uolte udimo con maggior diletatione il Suono d'un'Istrumento, che l'Harmonia, che nasce dalle Voci, ancora che tale Istrumento sia poco buono, ma i Suoni, che nascono da esso, Ottimamente siano proportionati, & esse Voci siano buone & sonore, ma tra loro disproportionate & male vnite. Et ciò non debbe parer strano, poi ch'alle fiate con maggior diletto, maggior contento, & con più satisfatione uediamo un bel Cauallo, ilquale sia ben formato & proportionato, ch'un'Huomo difforme & brutto; & pur l'Huomo è il più bello, il più leggiadro & il più nobile animale, che si ritroui tra mortali; & una delle marauigliose cose, che Iddio benedetto habbia creato. Ma che si può dire à questo? se non, che la Natura sommamente hà in odio quelle cose, che nella loro specie sono imperfette, disproportionate & mostruose; & si compiace grandemente in quelle, che sono più uicine alla loro perfezzione.

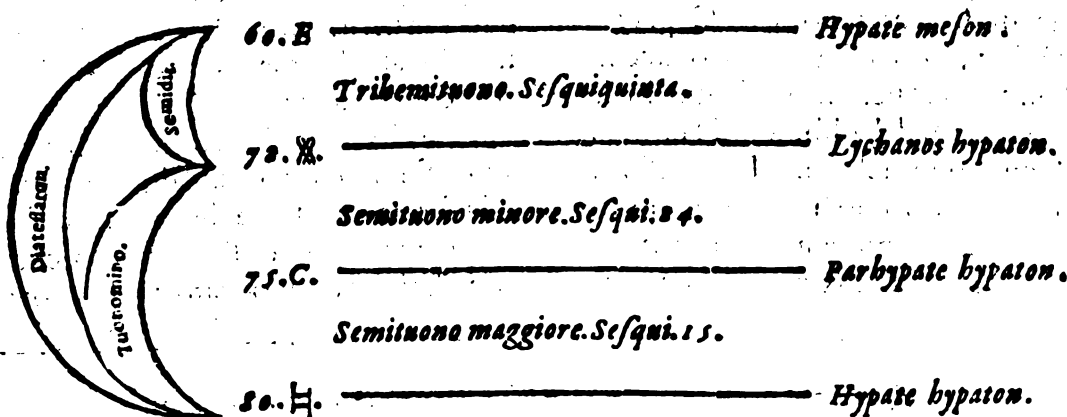
Della inspeſſatione del Monochordo diatonico dalle chorde del genere Chromatico. Cap. XLVI.

RE:TA hora, che noi uediamo, in qual modo ſi poſſa inſpeſſare utilmente il Monochordo diatonico moſtrato di ſopra, dalle chorde del Chromatico, & da quelle dell'Enharmonico. La onde ſi debbe auertire, che hauendoli aggiunto, nella compoſitione moſtrata il Tetrachordo ſynemmenon col Tetrachordo meſon; per tale congiuntione, il Tuono, che è poſto tra la chorda *a*, & la *h*. uiene ad eſſer diuiſo dalla chorda *b*, in due parti; cioè, in un Semituono maggiore, & in uno minore; per il che à caſo & neceſſariamente naſce un nuouo Tetrachordo, tra le chorde *a. b. h. & d*; imperochè tra la *a* & la *b*. ſi ritroua il Semituono maggiore, tra la *b. & la h*. il Semituono minore, & tra la *h. & la d*. il Trihemituono; come nell'eſſempio ſi può Vedere. Et perche tale Tetrachordo non ſ'aſſimiglia per alcun modo ad alcuno de i Tetrachordi diatonici, poſti nel Cap. 16. non ſi può conuerſità dire, che ſia Diatonico; ma ſi può dire, che ſia Chromatico; accoſtandoſi molto al Chromatico molle di Tolo- meo; & in tutto & per tutto eſſer quello di Didimo; come ſi uede appreſſo di eſſo Tolo- meo, nel Cap. 13. del 2. lib. de gli Harmonici. Eſſendo che procede dal graue all'acuto per un Semituono nel primo Interuallo, nel ſecondo ſimilmente per un'altro Semituo- no, & nel terzo per uno Trihemituono, ſecondo la forma de i Tetrachordi chromatici già moſtrati. Si che potiamo ueramente dire, che queſto ſia il uero Tetrachordo chro- matico ricercato, utile & neceſſario molto alla inſpeſſatione del moſtrato Monochordo



diatonico. Et ſ'alcuno uoleſſe dire, che gli Antichi poneuano il minore Interuallo nella parte più graue de i loro Tetrachordi, & gli altri di maggiore proportione poi per ordine; & che in queſto ſi ritroua primamente il Semituono maggiore, & dopo il mino- re; à coſtui ſi potrebbe riſpondere, che queſto importa poco; poi che tal coſa non uiene fatta fuori di propoſito; eſſendoche tali Interualli uengono naturalmente eſ- ſer collocati, ſecondo che la natura de i Numeri harmonici lo comporta, i quali nu- meri danno prima nella parte graue le Parti, ouero Interualli maggiori, & dopo per ordine le minori; come nel Cap. 39. di ſopra habbiamo veduto. Per la qual coſa noi dobbiamo prouedere di collocare gli Interualli in tal maniera, che poſſiamo acqui- ſtare tutte quelle Conſonanze, che ſono atte alla generatione dell'Harmonia perfetta; & non hauer riguardo, che non ſia poſto il maggior interuallo ne i Tetrachordi auan- ti il minore; & dopo ne ſegua la perdita de molte Conſonanze. Haueano bene gli Anti

chi tal riguardo; ma nō faceuano il concento loro al modo, che facciamo noi: & haueuano opinione, che i maggiori Interualli (com altroue hò detto) si cōponessero de i minori. Se ben'è tutto al contrario; ma qual sia più ragioneuole, che i maggiori Interualli si componghino in cotal maniera, ò pur che le Cōsonanze & gli Interualli maggiori naschino da i minori, lo uederemo più oltra. Et se l'hauer posto il maggior Semituono auanti'l minore, non fa cosa alcuna; non farà etiandio, che cotale Tetrachordo non sia Chromatico; poiche non è ne Diatonico, ne meno Enharmonico: se bene hà tra la chorda \flat , & la \natural . il Semituono minore, che non si usa nelle modulationi diatoniche, ne anco nelle Enharmoniche; & tra la chorda \natural , & la \sharp hà il Trihemituono incomposto, che nel diatonico è cōposto; il qual'è contenuto dalla proportionione Sesi quinta, com'è contenuto quell'Interualllo, ch'è posto nella parte acuta del Chromatico molle di Tolomeo, e di quello di Didimo; come si può conoscer riducēdo le quattro mostrate chorde nelle lor proprie forme, che sono tra gli harmonici Numeri, nelle chorde del primo Tetrachordo detto Hypaton, le quali in questa figura si possono chiaramente vedere. Et ancora ch'ei sia ne i due primi



Interualli molto differente dal Chromatico molle, questo etiandio importa poco, considerato il poco utile, che da loro si caua; essendo che non possono dare alcuna Consonanza; come allora sarebbe manifesto, quando adoperar si uoleessero. Questo Tetrachordo adunque uerrà ad essere la forma de gli altri quattro, quando uorremo inspessare il Monochordo posto di sopra nel Cap. 40. E' ben uero, che quando si ponessero in tal Monochordo, che contenessero tali proportioni; più presto si uerrebbe à generar confusione, che commodo; per la moltitudine de i Tasti, & delle Chorde, che si accrescerebbono, per poter ritrouar le Consonanze secondo'l proposito, oltra le mostrate. Però ridurremo solamente il sopradetto Trihemituono tra le chorde diatoniche al modo mostrato, facendolo minore in ogni Tetrachordo, una parte del Comma; come facemmo di sopra; ouer lo faremo minore d'una quarta parte; secondo'l modo tenuto nel Libro Quinto delle Dimostrazioni; quando si hauesse temperato gli Istrumenti in quella maniera, ch'io dimostrai nella Prima sua proposta; & per tal modo, oltra l'incommodo, che si leua à i Sonatori, haueremo schiuato molte cose, che farebbono state molto strane da udire, per i passaggi, che si farebbono dall'un' Interualllo all'altro, lequali non si odono dopo la Participatione. Accomoderemo adunque il Trihemituono al suo luogo proprio in questa maniera; aggiungēdo prima alla chorda acuta d'ogni Tetrachordo del Monochordo posto di sopra, una chorda nel graue, che sia da lei distante per una Sesi quinta. Questa poi aggiunta all'acuta detta di sopra, uerrà à contenere il ricercato Trihemituono, & similmente uerrà à diuidere il Tuono maggiore d'ogni Tetrachordo in due parti, secondo la ragione dell'Interualllo posto nel detto Tetrachordo; di modo che tra la prima & la seconda diatonica, & tra l'aggiunta, & la detta chorda acuta, haueremo il

Te-

Tetrachordo chromatico, secondo'l proposito. Tal'chorde dopo ridotta alla sua proportion col mezzo della Participatione, ne darà il Monochordo diatonico inspessato dalle chorde chromatiche in ogni Tetrachordo; del qual Monochordo non mi estenderò à dimostrar più cosa alcuna, per esser' il suo ordine ne gli Istrumenti moderni, già tanto tempo usati, c'hormai da ogn'uno può esser conosciuto; nel quale, accioche le chorde chromatiche fussero più facilmente conosciute dall'altre, colui ch'accommodò il Tastame loro nel modo che si uede, fece i Tasti colorati, & forse lo fece, perche sapeua, che il Chromatico era detto Colorato dal colore; come di sopra nel Cap. 16. fu detto. Ne fu solamente contento d'inspessare con tali chorde i sopradetti Tetrachordi, diuidendo i Tuoni maggiori in due parti; ma diuise etiamdio i minori in due Semituoni, l'un maggior dell'altro; come in tal Istrumenti si può uedere; & questo, credo che facesse, per maggior commodità de i Sonatori, accioche potessero nel graue, & nell'acuto esprimere con maggior libertà nelle loro modulationi variati Modi & uariate Harmonie. Le chorde colorate poi furono da i Musici pratici segnate nelle lor cantilene, & notate con due segni; come la Trite synemennon con questa lettera *b*. rotunda, laquale chiamano *b*. molle; & così tutte quelle, che sono consonati con questa; tanto nel graue, quanto nell'acuto; per una Diapason, oueramente per una Diapente, ò per una Diatessaron; l'altre poi notarono con questo segno \times , ilquale nominarono Diesis; seguitando forse l'opinione di Filolao, ilquale (come recita Boetio) diceua, che quello Spacio, per il quale la Sesquialtera è maggiore di due Tuoni, si chiamaua Diesis; ilquale spatio alcuni Moderni chiamano Semituono minore; perche il più delle uolte si pone, per dinotare, che si debba far l'Interuallo del Semituono; com'altrove uederemo. Et quando uoleuano, che tal Semituono si cantasse in alcun luogo delle lor cantilene, & saliuano dal graue all'acuto, poneuano il \flat . ma quando discendeuano dall'acuto nel graue, poneuano il \times ; il che fanno anco i più Moderni, quando salendo & discendendo, col mezzo de tali segni, ò chorde, uogliono porre in essere il Tuono. Credo che la forma di questo segno \times fusse introdotta da alcuni, che si sognarono, che'l Tuono fusse, ò si componesse di noue Comma; ouer, che si potesse diuidere almeno in tante parti; percioche uoleuano, che'l Semituono maggiore fusse de cinque, & il minore de quattro; & per questo, quando procedeano dalle chorde Diatoniche alle Chromatiche, nel modo ch'ò detto, per lo spatio d'un Semituono poneuano tal segno, per dinotarci questo Interuallo; perche ebbero opinione; come hanno anche molti de i Moderni; che tale Interuallo fusse il Semituono minore, & fusse de quattro Comma; onde segnauano lo spacio con quattro uirgolette incrociate, che sono le quattro poste in tal segno; conciosia che seguiauano l'ordine delle chorde, il numero & le proportioni Pitagoriche, mostrate di sopra. Ma quanto costoro s'ingannino, facilmente si può comprender da quello, che detto & ueduto habbiamo, & da quello che si è dimostrato nella Ventesima prima Proposta del Secondo delle Dimostrations, & nelle tre sequenti; simigliantemente da quello, che dice Boetio nel Cap. 15. del terzo libro della Musica; mostrando che'l Tuono di proportione Sesquiquarta è maggiore di otto, & minore di noue de i suoi Comma. Et nel Cap. 14. dice, che'l Semituono minore è maggiore di tre Comma, & minore di quattro. Però adunque se'l Tuono è maggior di otto, & minor di noue Comma, & non si può hauer certezza alcuna della sua quantità, per essere irrationale; parmi certamente grande arroganza il uolere affermare determinatamente una cosa, che la Scienza pone in dubbio & indeterminata. Onde se quest' Interuallo non si può denominar con una quantità determinata, minormente si potranno denominar quelli che sono minori, come sono il Semituono maggiore, & il minore & gli altri simili.

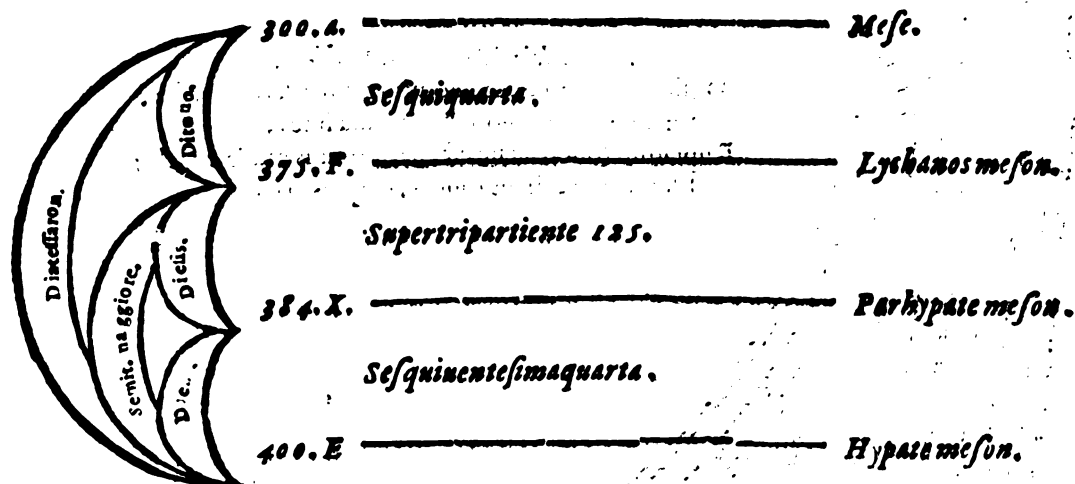
*Musica li
bro 3. c. 8.*

In che maniera possiamo inspessare il detto Monochordo con le chorde Enharmoniche. Cap. XLVII.



VOLENDO, dopo la Inspessatione del Monochordo Diatonico, con le chorde chromatiche inspessare il detto Istrumento con le Enharmoniche; accioche noi habbiamo in ogni Tetrachordo il Semituono maggiore, diuiso in due Diesis; porremo solamente una Chorda in mezzo di esso in tal maniera, che con una delle nominate diatoniche, ò chromatiche, sia consonante, & haueremo il nostro proposito. Ma auanti che più oltre si proceda; parmi di douer mostrare le Proportioni del Tetrachordo, accioche quando si uolesse inspessare il Monochordo diatonico syntono, si possa saper la ragione de i suoi Interualli. Per il che bisogna auertire; che procedendo ogni Tetrachordo enharmonico dal graue all'acuto per due Diesis, & uno Ditono incomposto; dobbiamo elegger quello, che hà i suoi Interualli contenuti da proportioni, che ne possono condurre all'uso dell'Harmonia perfetta; ne dobbiamo hauer riguardo à quelli, che sono stati posti in molti Tetrachordi da gli Antichi; poi che non sono atti alla generatione de i Concenti perfetti, & poco fanno al nostro proposito. Laonde eleggeremo quelli, che sono utili; accioche non si uenghi à multiplicar le cose senza necessità. Et si debbe auertire, ch'io dico quelli Interualli essere utili, i quali aggiunti ad alcun'altro, ne danno una Consonanza; però elegeremo primieramente quello, che si può eleggere de i Tetrachordi mostrati di sopra, che sarà utile, & al proposito; dopoi aggiungeremo Interualli contenuti da tali proportioni; che, dopo che sarà inspessato il sopradetto Monochordo, secondo le ragioni delle proportioni, ch'io son per mostrare, ogni Chorda haurà la sua corrispondente diatonica, ò chromatica, consonante. Il Ditono adunque che pone Tolomeo nel suo Tetrachordo enharmonico, posto nel Cap. 37. farà al nostro proposito; percioche è Interuallo consonante, & la sua uera forma si ritroua collocata tra i numeri, che contengono le proportioni, che sono tra le parti del Senario, & non è in cosa alcuna differente dal Ditono posto nel Monochordo diatonico syntono; ancora che si consideri composto nel Diatonico, & nell'Enharmonico senz'alcuna compositione; conciosia che l'uno, & l'altro è contenuto dalla proportionione Sesi-quarta. Questo adunque sarà l'Interuallo acuto di questo Tetrachordo, & haueremo tre chorde; cioè, le Due estreme di ciascun Tetrachordo diatonico, ò chromatico, che sono comuni à ciascun genere, & la Seconda graue, la quale medesimamente à ciascun genere è commune. Questa, dopo che si hauerà ritrouata la Quarta chorda, la quale diuiderà il Semituono di ciascun Tetrachordo diatonico, & Chromatico in due parti, sarà la Terza acuta del Tetrachordo enharmonico. Et la Seconda chorda Enharmonica porremo tra la prima & la seconda diatonica in questo modo; facendola distante dalla prima per una proportionione Sesi-quiuentesima-quarta, ch'è lo spacio del Semituono minore; & sarà il Diesis maggiore di questo Tetrachordo, & dalla Seconda, per una Supertripartiente 125. che sarà il Diesis minore; laquale segnaremo con questo segno X. & haueremo questo Tetrachordo, nel quale potremo ueder l'utile; che da lei ne uiene; conciosia che aggiunta alla terza chorda del Tetrachordo hypaton chromatica, che è la Perhypate hypaton, si potrà udire il Ditono, contenuto dalla proportionione Sesi-quarta. Ma perche (come hò detto) le Due estreme, & la Terza chorda del detto Tetrachordo sono comuni; però basterà solamente aggiungere in ogni Tetrachordo la detta chorda Enharmonica, laquale si potrà facilmente hauere, quando s'aggiungerà alla Terza corda di ciascun Tetrachordo chromatico uerso l'acuto un'altra chorda, che sia distante per una proportionione Sesi-quarta. Questa poi, dopo che si hauerà proportionata ne i sopradetti Istrumenti; quando la Participatione fusse fatta nel modo c'hò dimostrato di sopra;

ouer



ouer quando fusse fatta secondo'l modo dimostrato nelle Dimostrazioni; percioche allora non accaderebbe farle altro; se non lasciarla nella nominata Sesquiquarta sarà di tale utile, & tanto; ch'ogni chorda diatonica, & ogni chromatica de i detti Istrumenti, si uerso il graue, come erandio uerso l'acuto, hauerà una chorda corrispondente per un Ditono, & per un Semiditono; & ne darà un tale ordine, dal quale potremo comprendere, quanto uaglia l'Arte aiutata dalla Natura nel congiungere, & collocare mirabilmente con bello, & regolato ordine le chorde Chromatiche tra le Diatoniche, & tra l'une & l'altre di queste le Enharmoniche; le quali si conosceranno nel Tastame de i detti Istrumenti in questo, che à differenza delle diatoniche, & delle chromatiche, si porranno d'un altro colore; come nel seguente Istrumento si può uedere. Ma si debbe sempre auertire; com'altre uolte si è detto; che quelle Chorde sono poste con qualche utilità in uno Istrumento, & in alcun ordine, le quali sono in tal maniera collocate, che uerso il graue, ouero uerso l'acuto hanno una chorda corrispondente consonante per una Diapente, ò per una Diatessaron, oueramente per un Ditono, ouero per un Semiditono; come sono quelle, che si ritrouano in questo Istrumento. Così per il contrario, quelle sono poste senza utile alcuno, quando non hanno tali corrispondenti; percioche niente, ò poco tornano al proposito alla generatione d'alcuna consonanza. Potrà adunque ciascuno per l'auenire fabricare un Istrumento alla simiglianza di quello ch'ho descritto; il quale sarà comodo, & atto à seruire alle modulationi & harmonie di ciascuno de i nominati tre Generi, & questo non sarà ad alcuno difficile; percioche uno de tali Istrumenti feci fare l'Anno di nostra Salute 1548. in Vinegia, per hauere nella Musica una cosa, che fusse quasi simile alla Pietra, che si esperimenta l'oro & l'argento; acciò potesse conoscere, & uedere, in qual maniera potessero riuscire le harmonie Chromatiche, & le Enharmoniche, & ogni sorte di harmonia, che si potesse hauere da qual si uoglia Diuisione; & fu un Grauecébalo, ch'è anco appresso di me; il quale fabricò Maestro Domenico Pesaresi, raro & eccellente fabricatore de simili Istrumenti; nel quale non solamente i Semituoni maggiori sono diuisi in due parti; ma anche i minori, di maniera ch'ogni Tuono viene ad essere diuiso in quattro parti. Et ancora che se ne potessero far de gli altri cō diuerse Diuisioni, nondimeno da loro si haurebbe poca utilità; percioche in loro senz'alcuna necessità farebbono moltiplicate le chorde, le quali (oltre le mostrate) non farebbono atte ad esprimere altri concetti più diletteuoli, de quelli, che fanno udir quelle, che sono collocate nel nominato Istrumento, i quali ueramente sono Diatonici, ouer Chromatici, è pure Enharmonici. Et s'alcuni credessero, che potessino esprimere altri concetti, che i tre sopradetti, di gran lunga s'ingannarebbono; perche niun'altra specie di Diatonico, ne di Chromatico, ne di Enharmonico si può ridurre alla sua perfezione;



tione; come uederemo altroue; & come facendone ogni proua, ciascun da sè lo potrà uedere. Ma perch'io credo, c'hormai la Diuisione de' corali generi, & la lor natura sia nota à ciascuno ingegnoso; però non mi estenderò più oltra, in uoler dar di loro alcuna altra ragione; conciosia che gran parte delle difficoltà, che potranno occorrere, & faranno di qualche importanza in questa Scienza, si potranno ueder dimostrate, & con ogni diligenza esplicate nelle nostre DEMONSTRATIONI harmoniche: l'altre cose poi lascerò al giudicio del discreto Lettore, che si hauerà nel maneggio de' Numeri & delle Misure ottimamente essercitato. Dirò adunque per concludere, che questo è un' Istrumento, sopra il quale si potrà essercitare ogni ottimo Sonatore, non solamente nell' Harmonie diatoniche; ma etiamdio nelle Chromatiche, & nell' Enharmoniche, quando potrà & saprà ridurle à i Modi antichi, oueramente quando à i nostri tempi potranno riuscir migliori, & più soauì di quello, che si odono in alcune sgarbate Compositioni d'alcuni Compositori moderni. Et dirò anco, che quando si uolesse aggiungere al numero delle mostrate Chorde alcun'altra chorda; percioche molte se ne possono aggiungere; senza dubbio farebbe cosa uana & superflua; conciosia che uanamente & fuori di proposito si moltiplicano le cose, quando da quelle non si può cauare alcuna utilità; & gli Interualli utili & necessarij, che concorrono alla constitutione d'ogni genere d' Harmonia, sono già accommodati à i lor proprij luoghi.

Ch'è

Ch'è più ragionevole dire , che gli Intervalli minori nascono da i maggiori ; che dire , che i maggiori si compongano de i minori ; & che meglio è ordinato l'Hexachordo moderno , che il Tetrachordo antico. Cap. XLVIII.

IORA voglio fatisfare à quello , ch'io promessi di sopra , quando dissi , di uoler mostrare , quale è più ragionevole ; che i maggiori Intervalli si componghino de i minori , ouer che le Consonanze , o minori Intervalli nascano da i maggiori . Si dè adunque sapere , che gli antichi Greci hauendo opinione , che le Consonanze & altri Intervalli maggiori si componeffero de più Intervalli minori , haueuano un' Intervallo minimo , ilquale chiamano Diesis , & lo poneuano non solo indiuisibile alla guisa dell' Vnità nell' Arithmetica , ma lo chiamauano Primo di tal genere ; come si uede fatto da Aristotele nel Libro 10. della Metafisica , seguendo (secondo il mio parere) l'opinione d' Aristosseno , come etiandio fece nel Primo Libro de i Posteriori , dicendo : *Εἰς δὲ μέλει δ' ἡσυχίας* ; cioè , nel canto è il Diesis ; uolendo ch'ello fusse misura commune d'ogni Consonanza , come la Vnità è misura commune de tutti i Numeri . Ma parmi ueramente , che ciò diceuano fuor d'ogni proposito ; poiche dalla Diuisione della Diapason hanno origine tutte le Consonanze & gli altri Intervalli musicali quantunque minimi ; essendo che ueramente ella è la Prima in tal genere , & è la Cagione de tutti gli altri Intervalli , & la lor Misura commune . Questo conferma Marfilio Ficino nell' Epinomide di Platone , & nel Quarto della Republica ; quando parla della Forma di tal consonanza , & dice ; che La Dupla è riputata esser proportion perfetta ; primieramente , perche ella è la Prima tra le proportioni , generata tra l' Vnità & il Binario ; dopoi , perche mentre che par , che s'habbia partito dall' Vnità , la restituisce raddoppiandosi ; oltre di questo , perche contiene in se ogni proportion ; conciosia che la Sesquialtera , la Sesquiterza , & l'altre sono in essa , come sue parti . La onde la Diapason nella Musica , la cui forma è essa Dupla , è la Prima , & la Più perfetta d'ogn'altra Consonanza , & non patisce mutatione alcuna de i suoi estremi ; & mentre par che si parta da una certa Vnità de Suoni , restituisce tale Vnità , raddoppiandosi nelle sue parti . Questa contiene in se ogni semplice Consonanza , & ogni minimo Intervallo . Onde non è marauiglia , se i Greci di comun parere , dal tempo di Terpandro in poi , come narra il Filosofo , la chiamarono *Διὰ πασῶν* ; percioche hà ragione in qual si uoglia altra Consonanza , ouero in qual si uoglia altro Intervallo ; essendo che se è semplice & minore di essa , tale Intervallo è come una delle sue parti , & se è composto & maggiore , è come composto di lei & d'una di esse parti , nel modo , che nel Cap. 16. della prima Parte hò mostrato . Et quello c'hò detto , si può comprender da questa ragione esser uero ; che i Suoni delle Consonanze ueramente hanno più tosto della quantità Continua , che della Discreta ; imperoche quando noi poniamo insieme la Diapente & la Diatessaron , l'una delle quali è contenuta da Cinque , & l'altra da Quattro chorde , uiene la Diapason , che è contenuta tra Otto , & non tra Noue chorde ; ancora che cinque & quattro posti insieme faccino Noue ; & questo auiene , percioche l'una & l'altra si congiungono ad un termine commune ; com'è il proprio della Quantità continua ; il qual termine è la Chorda più acuta della Diapente posta nella parte graue , & la più graue della Diatessaron posta nella parte acuta , congiunte insieme in Harmonica proportionalità ; oueramente per il contrario nella congiuntione Arithmetica ; la chorda più acuta della Diatessaron posta nel graue , che è la più graue della Diapente posta nell'acuto ; uerebbe ad esser questo termine commune . Ma si come si fa errore à dire semplicemente , che l' Tutto diuisibile si componi delle sue parti ; essendo che l' Tutto è prima di esse ; così è errore il dire , che la Diapason si componi della Diapente , & del la

Cap.

Cap. 17.

Probl. 32.
Sectio. 19.

la Diatessaron, ò d'altre Consonanze, che le sono parti; perciocchè è prima di ciascuna altra, & è cotale Tutto. Però meglio & con più ragione si può dire, che gli Interualli minori nascano dalla diuisione de i maggiori, che i maggiori si componghino de i minori. Ma si come la Diapason, ch'è la maggiore de tutti gli altri Interualli consonanti semplici, ragioneuolmente nell'ordine delle Consonanze tiene il luogo più graue, & così gli altri di mano in mano tengono per ordine il loro, secondo che le forme loro sono collocate ne i numeri; così più ragioneuolmente ordinarono i Moderni il loro Hexachordo per Tuoni, & Semituoni, che non fecero gli Antichi il loro Tetrachordo; fusse poi à caso, ò studiosamente fatto; conciosia che questi posero nella parte graue de i loro Tetrachordi gli Interualli di minor proportionione, & dopoi per ordine quelli di maggiore; & quelli fecero il contrario; posero i maggiori nel graue de i loro Hexachordi, & nell'acuto salendo i minori nelle prime quattro chorde, come è il douere, & come ne danno i Numeri harmonici; il che nel Cap. 39. di sopra si è potuto uedere; i quali sono le parti delle Quantità sonore; come habbiamo dimostrato altroue.

Che ciascun de i tre Generi nominati si può dir Genere, & Specie; & che ogn'altra Diuisione, ouer'Ordinatione de Suoni sia vana & inutile. Cap. XLIX.

NO N uoglio anco lasciar di dire, che noi potiamo chiamare ciascheduno de i predetti Generi, secondo diuersi rispetti, Generi, & Specie; conciosia che si possono considerare in due maniere; prima in quanto all'uso de gli Antichi; dopoi in quanto all'uso de i Moderni. Onde considerati prima secondo l'uso de gli Antichi, i quali più presto cercarono di uariar le loro Modulationi, che di peruenire all'uso perfetto delle Harmonie co'l mezo dell'acquisto de tutte le Consonanze, ritrouaremo uarie diuisioni & diuerse forme di Tetrachordi; come altroue hò mostrato; ridotte sotto uno de questi tre Capi Diatonico, Chromatico, & Enharmonico. Et perche quelle cose, che si sottopongono ad alcuno Vniuersale sono dette Specie; & quello Vniuersale, che contiene sotto di se tali Specie, è detto Genere; però primamente si potranno chiamar Specie, perciocchè ciascuno è contenuto sotto questo Genere uniuersalissimo Melodia, ouero Harmonia; dopoi si potranno nominar Generi, imperocchè ciascun di loro sotto di se hanno molte Specie. Considerati poi secondo l'uso de i Moderni, con l'acquisto de tutte le Consonanze, & con la perfettione dell'Harmonia; non è dubbio, che non haueremo più d'una Specie di ciascun di loro; imperocchè è impossibile, che da altri Numeri, & da altre Proportioni & da altro Ordine, che dal mostrato di sopra possiamo hauere il fine desiderato: Onde non Generi, ma Specie solamente bisognerà chiamarli; perciocchè sotto di se non hanno se non gli Indiuidui, che sono questa & quella cantilena. Et saranno medesimamente sottoposti à questo genere uniuersale Melodia, ouero Harmonia; della quale il Diatonico, il Chromatico, & l'Enharmonico faranno le Specie. Per il che considerate al primo modo si potranno chiamare Generi & Specie; ma considerati al secondo si nomineranhò solamente Specie. Et se ben le Forme de gli Interualli di ciascuna specie de questi tre generi, mostrate da Tolomeo nel Cap. 16. del Primo Libro de gli Harmonici, si ritrouano collocate tra le proportioni del Genere Superparticolare, & gli Antichi Musici habbiano hauuto opinione ferma; massimamente esso Tolomeo; che da altro Genere di proportionione, che dal Molteplice, & dal Superparticolare

*Supra
2. part. c.
31. 34. &
37.
Et 4. Sup-
plem. c. 1. 2
& 3.*

ticolare in fuori , che sono generi della Proportione di maggiore inequalità , non potesse nascere alcuno Interuallo , che fusse atto alla Consonanza ; dalla Duplasupertripartienteterza in fuori , dallaquale nasce la consonanza Diapasondiatessaron ; nondimeno la Natura contraponendosi à tal legge , ne concede molti altri Interualli , i quali sono approuati dal Sentimento , & confirmati dal parer d'ogn'uno per buoni & consonanti , molto necessarij alle modulationi & alla generatione dell'Harmonie in ciascheduna delle nostre Specie , & hanno le lor forme contenute tra gli altri Generi di proportione . Et benchè le ragioni , che adduce Tolomeo contra le Diuisioni fatte da Aristosseno , Archita , Didimo , & contra molti altri habbiano hauuto forza di far credere , ch'elle siano uane & inutili , & persuadino ad alcuno , che nelle Proportioni , & ne gli Interualli di ciascuna Specie ritrouata da lui senza farne proua , consista la perfettione de i tre Generi ; nondimeno (come hò mostrato) (questo non è semplicemente uero; perciocchè non si ritroua in loro perfettione alcuna. Il perchè desiderando io di mostrare un modo & un'ordine , co'l mezo del quale si potesse uenire alla perfetta cognitione della Scienza , & alla cognitione de i ueri Interualli , che fanno al proposito dell'harmonie , che si essercitano perfettamente con le Voci , & con gli Istrumenti arteficiali , accioche il Senso non fusse discordante dalla Ragione ; deliberai necessariamente di partirmi da cotal legge , & uedere s'io poteua ritrouare il uero di cotal cosa ; ond'io mi mossi à scriuere il presente Trattato ; del che s'io habbia ottenuto il desiderato intento ; lascio iudicare à tutti quelli , che sono di candido animo , & della Musica hanno la uera , & non sofisticata cognitione . Et s'hauesse fatto altramente , haurei con molti altri errato , seguitando quello solamente , che da altri è stato lasciato scritto , senza farne esperienz'alcuna , ne mai si hauerebbe saputo la uerità di questa cosa ; perciocchè farebbe intrauenuto à me quello , che suole intrauenire à quelli ch'adoperano alcuno Istrumento per condur qualche cosa al desiderato fine ; nondimeno con tal mezo non lo possono condurre à perfettione , & resta ogni loro disegno uano . La onde s'è uero quello che dice il Filosofo ; che uanamente & senz'alcun'utile si pongono quelle cose in opera , col mezo delle quali si uuol peruenire ad alcun fine , alquale poi non si peruiene ; io per modo alcuno non douea seguire cotal legge , ne meno le Diuisioni , le Proportioni , & gli Ordini ritrouati da Tolomeo , ne da altro Musico antico , ò moderno che'l si fusse ; da quelle del Diatonico syntonio in fuori ; che , come habbiamo ueduto , è dalla Natura formato ; ritrouato dall'Arte con mirabile arteificio ; perciocchè s'io non hauesse uoluto ciò fare , & hauessi eletto tali Ordini , per dimostrar la uera proportione di ciascuno Interuallo , & in qual modo si potesse fabricare un'Istrumento , nel quale si hauesse da essercitare perfettamente l'Harmonie ; come è stato sempre il mio fine ; & da quelli non hauessi potuto hauer quello , che io desideraua ; pazzia farebbe stata la mia , uana la mia fatica , & cotal legge & ordini farebbono stati al tutto uani & senza utilità alcuna . Per la qual cosa non mi è paruto di far'errore ; se non hò uoluto sottopormi à tali obliighi , essendo ch'io reputai ogn'altra Diuisione , ouer Ordinatione de Suoni uana & inutile . Ne penso ch'alcuno mi possa con uerità & giustamente riprendere , se bene non mancano gli inuidi & maligni reprensori ; s'io hò uoluto cercare & inuestigare il uero , & non seguire l'opinioni & le autorità de gli Huomini , le quali il più delle uolte sono uane & fallaci ; & spesso fiate difendono & pigliano alcuni principij per dimostrare alcune loro conclusioni , che sono ueramente lontani dal uero , & poco fanno al proposito di quello che parlar uogliono ; ma facciasi quello che si uoglia ; bisogna che la Verità al fine resti uincitrice , & gloriosa .

Nota per maligni .

2. Phy. cap. 2.

Per qual cagione le Consonanze hanno maggiormente l'origine loro dalle Proportioni di maggiore inequalità, che da quelle di minore, Cap. L.

D A R M I, hora c'habbiamo espedito tutte queste cose, di uedere alcuno dubitare, & insieme uoler sapere, da quello che si è detto nel Cap. 22. della Prima parte, nel fine; onde sia, che le Proportioni di minore inequalità non siano atte alla generatione delle Consonanze musicali; essendo che tanto si ode la Consonanza Diapason tra due Suoni, de i quali l'uno sia contenuto sotto la ragione dell'Vnità, & comparato all'altro, che sia contenuto sotto la ragione del Binario; quanto si ode tra due, de i quali l'uno habbia ragione di Binario, & sia comparato à quello, che sotto la ragion dell'Vnità è considerato; la onde non ui essendo altra differenza, che la comparatione, & restando i Suoni & termini inuariabili, non si può dar ragione alcuna, la qual ne conuinca à dire, che tal Consonanza più presto si faccia dalla proportionione Dupla, contenuta in uno de i Generi di maggiore inequalità, che dalla Subdupla, che è contenuta tra uno de quelli di minore. A questo dubbio alcuni rispondono, dicendo: Quantunque ogni Consonanza musicale possa nascer dall'uno & dall'altro Genere, quanto alla prodottione semplice; nondimeno nel modo del prodursi, tra loro è alcuna differenza; imperoche nella prodottione delle Consonanze, un Numero sonoro comparato ad un'altro; si compara con più perfetto modo secondo la Proportionione di Maggiore inequalità & più nobilmente ancora di quello che si fa, comparandolo secondo quella di Minore. Onde hauendo ogni cosa prodotta maggior dipendenza dal modo più nobile della sua prodottione, che da altro, ragioneuolmente segue, che le predette Consonanze habbiano maggiormente origine dalle Proportioni di maggiore inequalità, come da cosa più nobile; che da quelle di minore. Soggiungono etiamdico un'altra ragione, dicendo: Ne i Generi di maggiore inequalità, il maggior termine contiene il minore, & in quelli di minore si troua il contrario; il perche pigliandosi il contenere per la Forma, & l'esser contenuto per la Materia; essendo che la Forma è più nobile della materia; è manifesto, ch'è'l Numero sonoro comparato secondo le proportioni di maggiore inequalità, si compari con più perfetto & più nobil modo, che secondo quelli di minore. Et ben che queste loro ragioni possino acchettar l'animo di qualcheduno; nondimeno mi pare, che pigliando le Proportioni di minore inequalità, nel modo, che nel Cap. 30. della Prima parte fu determinato; & come ueramente si debbono pigliare, faccino poco al proposito; conciosiache suppongono, che ogni Consonanza musicale possa nascere dall'uno & dall'altro de i nominati Generi, quanto alla prodottione semplice, che si fa di numero à numero; ma in fatto non è così; percioche (come habbiamo ueduto) le Proportioni di maggiore inequalità sono contenute sotto un genere; cioè, sotto l'Habito, & quelle di minore sotto un'altro; cioè, sotto la Priuatione; & le Proportioni di maggiore inequalità sono Reali & Positiue; & quelle di minore inequalità sono solamente Rationali & Priuatiue; & le prime sono maggiori della Equalità; ma le seconde sono (dirò così) minori. Onde essendo i termini delle prime reali; perche si trouano tra cose reali; & non i termini delle seconde; essendo c'hanno al più un termine reale; è impossibile, che le Consonanze possino hauer la loro origine da queste; poi che le Voci, & li Suoni si cauano dalla potenza d'una cosa, che percuote, & da quella che è percossa, che sono cose reali, & hanno il loro essere nella natura; come sono i Corpi animati, & li sonori. Et perche la Consonanza è Suono, oueramente Compositione di Suono graue & acuto; & essendo il Suono cosa naturale, che nasce da Istrumenti arteficiali, ò naturali, che si trouano in essere tra le cose naturali; non si può

può dire, che le Consonanze naschino dalle Proportioni di minore inequalità, pigliate al modo detto; conciosia che non hanno se non un termine reale, onde sono dette Rationali & Priuatiue solamēte. La onde nō essendo queste Proportioni arte alla generatione delle Consonanze; dico, che maggiormente hanno la loro origine da quelle di maggiore Inequalità, che da quelle di minore. Ma accioche non pari strano ad alcuno; che non habbia le cose delle Scienze così bene alle mani; quello ch'io hò detto; cioè, che le Proportioni di Minore inequalità habbiano solamente un termine reale; pigliando il mio ragionamento alquanto in alto; dirò, che si debbe auertire; essendo ogni Proportionione, Relatione; che nella Relatione reale necessariamente concorrono due estremi reali, contenuti sotto un'istesso Genere propinquo; come appar nella sua diffinitione, posta nel Cap. 21. della Prima parte; ma nella Rationale non è inconueniente, ch'un'estremo possa esser compreso sotto un Genere, & l'altro sotto un'altro; conciosia che la Relatione (come uuole Aristotele) è di due sorti; lasciando quelle, che non fanno al nostro proposito; la Prima delle quali è, quando si fa la Relatione di due cose naturali l'una con l'altra, secondo una certa cosa, che conuiene realmente ad ambedue; & tal Relatione è doppia; percioche oueramente è fondata sopra la Quantità continua, ò discreta; ouero ch'è fondata sopra la Potenza attiuā & passiuā, inquanto sono principij del fare, & del patire. Di questa seconda si potrebbe dire, che si può considerare in due modi; cioè, inquanto che tali cose non sono congiunte all'atto, onde si dicono Attiue & Passiue; & inquanto sono congiunte, & si chiamano Agenti & Patienti; & si potrebbe anche dire, che tutte queste Relationi possono esser reali, pur che siano fondate sopra la potenza Attiua, ò Passiua naturale & creata, & non sopra l'Increata; ma per breuità lascerò ogni cosa, & dirò solamente di quella, che si troua nella Quantità continua, comparando due Linee, ouer due Quantità finite d'un'istesso Genere l'una all'altra; ò di quella che si troua nella Discreta, quando si compara un numero all'altro, nel modo, ch'io hò mostrato nella Prima parte. La onde queste Relationi sono ueramente Reali & scambieuoli; conciosia che dalla natura istessa della cosa, ogni due Quantità numerali hanno cambieuole ordine l'una all'altra, nella ragione della misura, fondata sopra la Quantità. Et questo si conosce; percioche si come la Metà riguarda il Doppio, non solo per apprehensione dell'Intelletto, ma etiamdio per sua natura; così il Doppio hà riguardo ad essa Metà. La seconda Relatione per tal ragione, è quella, ch'è fondata sopra due estremi, che non sono di un'istesso Genere, ouer'Ordine; & questa è similmente de due maniere; l'una è quando l'uno de gli estremi è Naturale, & l'altro della Ragione; & è fondata sopra la dipendentia di uno all'altro; come è il Sensibile & il Senso; & l'Intelligibile & l'Intelletto; Conciosia che quanto all'atto, il Senso dipende dal Sensibile; hauendo noi il Senso, accioche sentiamo; similmente la Scienza speculatiua dipende dalla cosa, che si può sapere; & l'Intelletto da quella, che si può intendere; le quali cose, in quanto c'hanno l'esser loro tra le cose naturali, sono fuori dell'ordine dell'essere Sensibile & Intelligibile. Per ilche tra la Scienza & il Senso è una certa Relatione reale, secondo che sono ordinate al Sapere, oueramente al Sentire le cose; ma considerate in se, sono fuori di questo ordine; & in esso non è alcuna Relatione reale alla Scienza & al Senso; ma solamente Rationale, in quanto l'Intelletto le apprehende come termini della Relatione della Scienza & del Senso; Percioche (come dice Aristotile) non sono ueramente dette relatiue, perche si riferiscono alle cose; ma perche le cose si riferiscono à loro; come si uede, ch'una Colonna, non hauendo ne parte destra, ne sinistra, se non inquanto si mette alla destra; ouero alla sinistra dell'Huomo, non fa la Relatione reale dalla sua parte; ma si bene l'Huomo. L'altra relatione è fondata sopra la Imitatione d'una cosa alla cosa istessa, come è la Imāgine all'Huomo; onde si dice Imāgine, percioche imita, ò rappresenta l'Huomo. Ma queste Relationi sono molto differenti dalle due prime, per esser quelle Reali & scambieuoli; essendo che l'uno de' loro estremi si riferisce all'altro scambieuolmente, & queste non sono scambieuoli; percioche la Relatione reale stā solamente in

s. Meta-
phy. l. 15.

vt supra.

un termine, ch'è quello, che dipende, ouero imita la cosa; l'altro poi si dice solamente per relatione; conciosia che l'altro estremo si riferisce a lui, & esso è termine di tal relatione; di modo che, si come la cosa, della qual si può hauere cognitione, hà la relatione alla Scienza, riferendosi questa à quella, la quale termina la dipendenza di essa Scienza; così l'Huomo hà relatione all'Imagine; perche l'Imagine si riferisce all'Huomo, & termina la sua imitatione. Dico adunque in proposito, che nel primo modo della Prima relatione si ritrouano le Specie, ò Proportioni contenute nel genere di Maggiore inequalità, che si applicano à gli estremi di qualunque musicale Interuallo; & questo, percioche i termini dell'uno & dell'altro de i loro estremi sono reali, & hanno cambieuoile relatione l'uno all'altro; ma nelle relationi della Seconda, sono quelle Proportioni, che sono contenute nel Genere di minore inequalità; conciosia che non ui è se non un termine reale fondato nella Equalità, ch'è collocata tra le cose naturali, & è sempre stabile, & rimanente in ogni proportione; come nel Cap. 30. della Prima parte hò detto; & l'altro è rationale solamente & imaginato. Di maniera che la Relatione è reale se non in uno estremo, che è quello, che dipende, ò imita la cosa naturale, & l'altro è detto per relatione; conciosia che l'altro estremo si riferisce a lui, & esso è il termine di tal Relatione. Non è adunque inconueniente, che le Proportioni di Minore inequalità habbiano solamente un termine reale; poi che alle uolte la Relatione si fa de due cose, che non sono comprese sotto un'istesso genere, ouero ordine; ma si bene sotto due generi, ouer sotto due ordini diuersi; come habbiamo ueduto; ancora che tali proportioni si potessero dire Reali, quando si considerassero solamente ne i puri numeri. Per le ragioni adunque ch'io hò detto, le Consonanze musicali nascono da i Generi di Maggiore inequalità, & non possono nascere da quelli, che sono di minore per alcun modo.

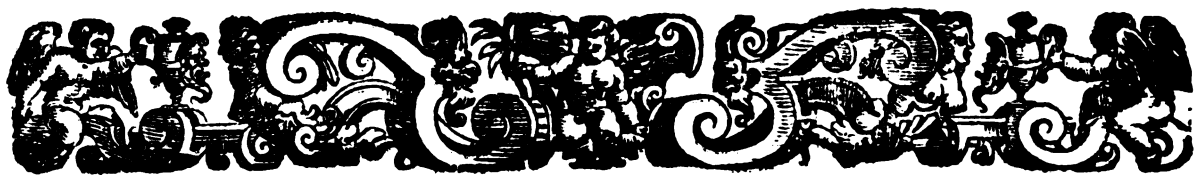
Dubbio sopra quel che si è detto. Cap. I I.

QUANTO forse alcuno dire; Poi che le Proportioni di Minore inequalità sono solamente Rationali & non Reali; in qual modo si potrà uerificar quello, che dicono i Filosofi, parlando delle cose, che tra loro hanno Relatione reale & Attione scambieuoile; che dal Genere di minore inequalità non prouiene alcuna attione; conciosia che gli estremi de queste Proportioni sono ueramente collocati tra le cose naturali? La onde per satisfare à tal dimanda dico: Nascendo l'Attione (se condo l'opinione del Commentatore) dalla Vittoria della cosa che muoue, sopra la cosa mossa; molti Filosofi considerando questa Vittoria dalla parte dell'Agente, le attribuiro no il nome di Maggiore inequalità; conciosia che molto ben uidero, che tal cosa non poteua esser senz'alcuna proportione tra l'uno & l'altro; & perche la considerarono etian dio dalla parte del Patiente, le attribuiro il nome di Minore. Ma perche tra l'Agente & il Patiente si può considerar due cose; prima l'Ecceffo, dopoi il Difetto; l'Ecceffo dico dalla parte dell'Agente, rispetto al Patiente; & il difetto dalla parte del Patiente, rispetto all'Agente; però io son di parere, che meglio hauerebbono fatto, s'hauessero detto, che dalla Proportione dell'Ecceffo ne uenisse l'Attione, & da quella del Difetto la Passione; essendo che la Proportione è Relatione, & tal Relatione (come uogliono i Filosofi) si ritroua di tre maniere; cioè, di Agguaglianza, di Soprapositione, & di Soppositione; la onde poteuano commodamente dire; che da questa ultima proportion non uiene Attione; poi che tra due cose, che si ritrouano d'eguale possanza & di uirtù eguale, di maniera che l'una nò possa superar l'altra, non uiene Attione, ne Passione alcuna; ma si bene nell'altre; percioche l'Agente supera il Patiente in uirtù & possanza, per una certa ragione di soprabondanza; onde nasce l'Attione solamente; oueramente il Patiente è superato dall'Agente, onde nasce la Passione, de i quali modi ne parla abbondantemente

temente i Filosofi . Et se bene le Proportioni di Soprapositione , & quelle di Soppositione in quanto al Soggetto & alla Materia , sono una cosa medesima ; perche sono opposte per relatione solamente , & tanta è la proportion della uirtù & potenza dell' Agente , che fusse , poniamo 4. & quella del Patiente , che fusse 2. quanta è la proportion della virtù del Patiente , che fusse similmente 2. & quella dell' Agente 4. onde si ritrouerebbono equali in distanza , & l' Agente superarebbe il Patiente con quella proportion con la quale il Patiente fusse superato dall' Agente ; nondimeno sono differenti quanto alla ragione & la forma ; conciosia che in un modo si considera l' Attione , & in un' altro la Passione , prima in quanto l' uno supera l' altro ; dopoi in quanto l' uno dall' altro è superato . La onde l' Agente supera il Patiente secondo l' Ecceffo ; & per il contrario il Patiente è superato dall' Agente secondo l' Difetto . Per la qual cosa è manifesto , che l' Ecceffo , & il Difetto non sono una cosa istessa secondo la Forma & la Ragione , ancora che siano una cosa istessa secondo il Soggetto & la Materia . Considerate adunque queste Proportioni in questo modo , dico che tal Propositione si uerifica , quando per la Proportion del genere di Minore inequalità , intendiamo la proportion , ò relatione di Soppositione ; ma quando si uolesse intendere il genere di Minore inequalità in altro modo , tal propositione non hauerebbe in se uerità alcuna ; come leggendo & esaminando quello , che s' è detto nel Cap. 30. della Prima parte , ciascuno potrà uedere . Hora per metter fine à questo nostro Ragionamento , dico , che quello c' hò detto fin' hora , potrà esser bastante à quello , che si è ragionato intorno alla Prima parte della Musica , chiamata Theorica , ò Speculatiua ; percioche è dibisogno , che hormai ueggiamo quelle , cose che sono necessarie all' intelligenza della Seconda , che si nomina Prattica ; le quali faranno di molta utilità à ciascuno Studiofo ; & faranno contenute nelle due parti seguenti .

Il fine della Seconda Parte.





LA TERZA PARTE
DELLE ISTITUTIONI
HARMONICHE

DEL REV. M. GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA.

Maestro di Cappella della Serenissima Signoria
DI VENEZIA;

Nella quale si tratta del modo di porre insieme le Consonanze, che sono la Materia di che si compone le Cantilene; detto Arte del Contrapunto, & è la Prima della Seconda parte della Musica, che si chiama Pratica.

Quel che sia Contrapunto; & perche sia così nominato. Cap. I.



AVENDO io fin' hora nelle due Parti precedenti ragionato à sufficienza intorno alla Prima parte della Musica, detta Theorica, ò Speculatiua; & ueduto quelle cose, che sono appartenenti & necessarie al Musico; resta che in queste due seguenti, ragioni de quelle cose, che concorrono nella Seconda, che si chiama Pratica; la qual consiste nel modo di porre insieme le Consonanze; cioè, nella compositione delle Canzoni, ò Cantilene, che si compongono à due, ouero à più uoci, che i Pratici nominano Arte del Contrapunto. Ma perche il Contrapunto è il Soggetto principale di questa parte; però auanti d'ogn'altra cosa uederemo quel, ch'ello sia, & perche sia così chiamato. Dico adunque che Contrapunto è quella Concordanza, ò concêto, che nasce da un corpo, il quale habbia in se diuerse parti & diuerse modulationi accomodate alla cantilena, ordinate con uoci distanti l'una dall'altra per Interualli cõ mensurabili & harmonici; & è quello, che nel Cap. 12, della Seconda parte nominai Harmonia propria. Si può anche dire, che'l Contrapunto sia un Corpo di harmonia, che contenga in se diuerse uariationi de suoni, ò de uoci cantabili, con certa ragione di proportioni & misura di tempo; oueramente che'l sia una certa unione artificiosa de suoni diuersi, ridotta alla concordanza. Dalle quali Definitioni potiamo raccogliere, che'l Arte del Contrapunto non è altro, ch'una facultà, la quale insegna à ritrouar uarie parti della cantilena, & à disporre i Suoni cantabili con ragione proportionata, & misura di Tempo nellé modulationi. Et perche i Musici già (come uogliono alcuni) componeuano i lor Contrapunti solamente con alcuni Punti; però lo chiamarono Contrapunto; perche liponeuano l'uno contra l'altro; come facciamo al presente, che poniamo una Nota contra

ra l'altra ; & pigliauano tal Punto per la Voce ; conciosia che si come il Punto è principio della Linea , & è anco il suo fine , così il Suono , ò la Voce è principio & fine della Modulatione ; & tra essa è contenuta la Consonanza , della quale si fa poi il Contrapunto . Sarebbe forse stato più ragionevole à chiamarlo Contrasuono , che Contrapunto ; perciocchè un Suono si pone contra l'altro ; ma per non partirmi dall'uso commune , l'hò uoluto chiamar Contrapunto , quasi Punto contra punto , ouer Nota contra nota . Si debbe però auertire , che'l Contrapunto si troua di due forti ; Semplice & Diminuito . Il Semplice è quello , che ha le Modulationi composte solamente di Consonanze & de Figure eguali , siano quali si uogliono , l'una contra l'altra ; ma il Diminuito non solo hà le parti composte di Consonanze , ma etiam di Dissonanze , & in esso si pone ogni sorte de Figure cantabili , secondo l'arbitrio del Compositore ; & le sue modulationi sono ordinate per Interualli , ò spacci cantabili , & le Figure numerate secondo la misura del suo Tempo . Il proprio del Contrapunto è d'ascendere & di discendere con diuersi Suoni , ò Voci , per mouimenti contrari in un medesimo tempo , per Interualli proportionati , che siano atti alla Consonanza ; conciosia che l'Harmonia non nasce da altro , che dalla diuersità delle cose , che si pongono insieme , & sono tra loro opposte . E tanto più il Contrapunto è giudicato diletteuole & buono , quanto più si usa con buona gratia , migliori modi , & con ornato & bel procedere ; & questo secondo le Regole , che ricerca l'Arte del bene & correttamente comporre . Bisogna però auertire , che l'Interuallo , nella modulatione , si piglia per il tacito passaggio , che si fa da un Suono , ò Voce all'altro , il quale è intelligibile , quantunque non si possa udire .

Dell'Inuentione delle Chiani , & delle Figure cantabili . Cap. I I .

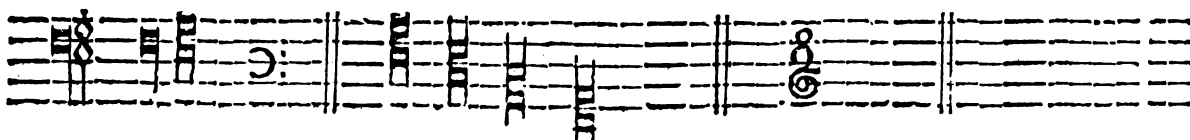
IT perche ogni Scienza Mathematica consiste più presto nella Dimostratione , per hauerne la verità , che in dispute & in opinioni ; conciosia che concessi dall'Auersario alcuni Principij , chiamati Premesse , si fa la Dimostratione , la quale fa ogni cosa chiara , senza difficoltà & risoluta ; però uolendo uenire all'atto di mostratiuo , fù bisogno di trouare il mezo da condur le Dimostrationsi à i nostri sentimenti ; accioche fusseмо pienamēte capaci di esse . Onde si come i Mathematici , ueduto la necessitā della cosa , ritrouarono alcune Cifere , nō però separate dalla materia ; ancorache le cōsiderino da essa lōtane , se nō in quāto all'esser loro , almeno secondo la ragione ; ma si bene à lei congiūte , & furono Punti , Linee , Superficie , Corpi , Numeri , & molti altri Caratteri , che si depingono solamēte in carte cō alcuni colori , & le usarono in luogo della cosa significata ; così etiam i Musici per poter ridurre in atto le loro speculationi & dimostrationsi , e porle sotto'l giudicio del Sentimēto ; poiche le Voci & li Suoni nō si possono per alcun modo scriuere , ne depingere in carte , ne in altra materia ; ritrouarono alcuni Segni , ò Caratteri , i quali chiamarono Figure , ò Note ; & li denominarono nel modo , che più abbasso uederemo . Ma le Chorde de i loro Istrumenti , & le Voci delle cantilene denominauano con una di queste Sei syllabe poste in quest'ordine , Vt , Re , Mi , Fa , Sol , La ; come nel Cap. 30. della Seconda parte hò mostrato . Tale ordine poi chiamarono Deduttione , ò Reduttione ; la quale nō è altro , che una Trasportatione de uoci da un luogo all'altro ; ouero (come dicono) vna Progressione naturale de Sei syllabe , che sono le nominate di sopra . Ma perche tal Deduttione può hauere il suo principio in tre luoghi ; come , nella chorda C , nella F , & nella G ; però Guido diuise il suo Introduttorio in tre parti , applicando le dette syllabe à tre Proprietà in tal maniera , che quando la prima delle dette syllabe (seguendo poi l'altre per ordine) incominciua dalla lettera C , uoleua che tal'ordine , ò deduttione si cantasse per la proprietà , la quale chiama di Natura ; & quando incominciua dalla lettera F , per quella del *♮* rotondo , ouer molle , che lo uogliamo dire ; ma quando ha-

ueua principio dalla lettera *a*. uoleua che si cantasse per quella del *H*. quadrato, ouer duro; & disse che la propriet  era una Deriuatione de pi  Voci,   Suoni da un'istesso principio; ouer ch'era una Deduttione singulare,   particolare di ciascun'ordinato Hexachordo. La onde bisogna sapere, che Guido congiunse ogni Deduttione con uno de i Tetrachordi Greci, aggiungendo   ciascun di loro due chorde di pi  dalla parte graue; com'  quella dell'*Vt*, & quella del *Re*; percioche ogni Tetrachordo hauea principio nella chorda del *Mi*; come nella Seconda parte fu commemorato, di maniera ch'ogni Hexachordo contiene ciascuna specie della Diatessaron, che sono Tre; come uederemo al suo luogo; & la sede ouero il luogo delle Voci,   Suoni, il quale Musici nominano Chorde, nomin  Chiau; le quali sono distanti l'una dall'altra per linee equidistanti; intendendoui per  i Spacii di mezzo; abenche le Voci,   Suoni non siano equalmente distanti l'una dall'altra. Onde colloc  la prima chiaue, laquale nomin  Gamma *ut*, nella linea, ouer riga; & *A re*, che   la seconda nello spacio. Similmente colloc  *H* *mi* in riga, & *C fa* *ut* in spacio, & di mano in mano colloc  etiandio in tal maniera l'altre; come si uedono per ordine nell'Introdottorio nominato, segnando ciascuna con la sua propria lettera. Ma perche alle uolte tal cosa poteua generar confusione, i piu Moderni; forse ricordandosi, che in uano si fa alcuna cosa col mezzo de pi  cose, che si pu  fare con poche & bene; ritrouarono prima alcune Cifere, per lequali i Cantori s'haueffero   reggere; accio che hauendone lasciate alcun'altre, per quelle solamente haueffero cognitione d'ogni modulatione, & d'ogni cantilena, & da quelle haueffero notitia de i Spacij, ouero Interualli di Tuono, di Semituono, & de gli altri ancora. Le quali Cifere chiamarono poi Chiau; stando in questa similitudine, che si come per la Chiaue s'apre l'Vscio & si entra in casa, & iui si uede quello, che ui   entro; cosi per tali Cifere s'apre la modulatione, & si conosce ciascuno de i nominati Interualli. Ma intrauerrebbe allora il contrario, quando fussero rimosse; percioche ogni cosa si empirebbe di confusione; come ogn'uno si pu  imaginare. Nominarono poi le sudette Chiau co i nomi, con i quali sono notate nel sottoposto effempio. Di queste; se ben tallora alcune sono poste sopra una

Di F. fa ut.

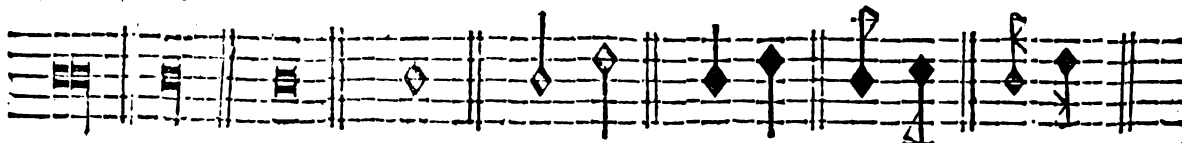
Di C. sol fa ut.

Di G. sol re ut.



medesima delle cinque mostrate righe, nondimeno sono distanti tra loro per cinque lettere; cio , per una Diapente. Ritrouarono etiandio quelle Cifere c'habbiamo commemorato di sopra per segnar i luoghi le Voci & de i Tempi delle loro Compositioni & Contrapunti, & le nominarono, secondo che si uedono nominate in questo effempio.

Massima. Lunga. Breue. Semibreue. Minima. Seminima. Chroma. Semichroma:



Etil loro ualore   tanto, che l'una uale il doppio dell'altra; imperoche uolsero, che nel Tempo imperfetto, la Massima ualesse due lunghe, la Lunga due breui, la Breue due semibreui, & cosi discorrendo; percioche nel Tempo perfetto, nel Modo, & nella Prolatione le considerarono in un'altra maniera; come uederemo. Ma secondo che uogliono alcuni, la Breue fu madre & principio de tutte l'altre; conciosia che la Massima & la Lunga furono ritrouate dopoi per il suo accrescimento, & la Semibreue con l'altre
seguenti

seguenti per la sua diminutione. Et se bene gli Antichi nelle loro Compositioni posero altri segni & Cifere, come sono i Segni del tempo, del Modo, della Prolatione, Punti, ♯ quadrati, b rotondi, Diesis, Legature, Prese, Coronate, Ritornelli, & altri, che possono accascare; de i quali una buona parte ne adoperano anco i Moderni; nondimeno non intendo parlare, se non de quelli, che faranno al proposito, & secondo che torneranno commodi; imperochè principalmente intendo di trattar quelle cose, che sono necessarie alle buone harmonie; & cadono sotto'l sentimento dell'Vdito; il cui Soggetto è ueramente il Suono; lasciando (per quanto potrò) da parte quelle, ch' à tal Sentimento sono strane & forastiere.

De gli Elementi, che compongono il Contrapunto. Cap. III.

I A V E N D O S I adunque à ragionar della compositione del Contrapunto, bisogna auanti d'ogn'altra cosa conoscere gli Elementi, di che si compone; imperochè Niuno saprà mai per modo alcun' ordinare, ò comporre alcuna cosa, ne mai conoscerà la natura del composto, se primieramente non conoscerà le cose, che si debbono ordinare, ò porre insieme, & la natura, ò ragion loro. La onde dico, che gli Elementi del Contrapunto sono di due forti; Semplici & Replicati. I Semplici sono tutti quelli Interualli, che sono minori della Diapason; com'è l'Vnisono (seguendo in ciò l'uso de i Prattici) la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Settima, & l'Ottaua; cioè, essa Diapason. Et li Replicati sono tutti quelli, che sono maggior di lei; come sono, la Nona, la Decima, la Vndecima, la Duodecima, & gli altri per ordine. Ne si debbe alcun marauigliare, ch'abbia posto la Diapason tra gli Interualli semplici; conciosia che non è ueramente Interuallo replicato, ne composto, come forse alcuni pensano; imperochè è il primo tra gli altri Interualli; & (come afferma Boetio) è la prima Consonanza. Et per essere il primo Interuallo non può esser composto; essendo ch'Ogni composto è sempre dopo le parti, di che si compone; & la Diapason è prima, & ogn'altro Interuallo è dopo lei. Et questo si uede; percioche hà la sua forma dalla proportion Dupla, laquale è la prima della Inequalità; & l'altre Consonanze, ò Interualli hanno le lor forme dalle proportioni, che seguono la Dupla, che sono (com'altre ho detto) le Parti della forma della Diapason, che nascon dalla sua diuisione. Essendo adunque la Diapason prima; non si può dire, che ella sia composta; percioche sarebbe dibisogno, che fusse composta d'Interualli più semplici & primi, che non è il suo. Ne anco potiamo dire, che si componi de più Vnisoni; come alcuni sciocchi hanno hauuto parere; percioche non sono gli Vnisoni (come uederemo) Interualli; ma sono, com'è il Punto, ch'è un minimo indiuisibile, che non si può continuare con un altro punto; come proua Aristotele nella Fisica. Et à chi dimandasse in qual maniera nasce la Diapason, si potrebbe rispondere senza errore alcuno, che nasce quasi all'istesso modo, che nasce la Linea; la quale è la prima Quantità indiuisibile. Essendo adunque prima tra gli Interualli musicali, & non si potendo comporre d'Vnisoni, ne d'altri Interualli quantunque minimi; si può concludere, ch'ella sia semplice, & senza compositione; & essendo prima, ch'ella sia Madre, genitrice, fonte, & principio, dal quale deriua ogn'altra Consonanza, & ogn'altro Interuallo; conciosia che Quello ch'è primo, sempre è cagione di quello, che ui en dopoi, & non per il contrario. Et si come diciamo, che dall'Equalità hà principio la Inequalità; così bisogna dire, che dall'Vnisono habbia principio la Diapason; percioche dall'una hà la sua formal' Vnisono, & nell'altra si ritroua la forma della Diapason, Et tanta è l'amicitia, ch'hanno insieme questi due, che per la lor simiglianza & semplicità, quasi all'istesso modo è mosso l'Vdito da i suoni della Diapason, come è mosso da quelli dell'Vnisono. Et ciò auiene primieramente dalla simiglianza,

*Musica li
br. 2. c. 17.*

*Secunda
part. c. 48.*

Lib. 6. c. 2.

c'hanno insieme; percioche ogni generante sempre genera il generato simile à se; & dopo, perche l'uno & l'altra sono Principij; cioè; l'Vnifono per la Equalità, dalla quale ha principio l'Inequalità; & la Diapason, ch'è prima d'ogn'altra Consonanza, per la Dupla, dalla quale ha principio l'altre Proportioni della Inequalità. Et è in tal maniera semplice la Diapason, che se ben è contenuta da due Suoni diuersi per il sito, dirò così; paiono nondimeno al senso un solo; percioche sono molto simili; & ciò auiene per la uicinità del Binario all'Vnità, che sono contenuti ne gli estremi della sua forma, che è la Dupla: Onde tal forma contiene due principij; l'Vnità, ch'è principio de i Numeri, & è quella, che tra loro non si può diuidere; & il Binario, che è il principio della congiunzione delle Vnità; & è il minimo numero, che diuidere si possa; & dalla Vnità è misurato due volte solamente; ma non si può diuidere in due numeri; perche non contiene in se altro numero, che l'Vnità replicata. Onde, si come il Binario ha quasi l'istessa natura, che ha l'Vnità, per esserli uicino; così la Diapason ha quasi la natura istessa dell'Vnifono; si per esserli uicina; come si scorge ne i termini delle loro forme; come etiamdico, perche gli estremi delle lor proportioni non sono composti d'altri numeri, che della Vnità; di modo che imitando lo Effetto la natura della sua Cagione; & essendo i Numeri harmonici cagione de gli Harmonici suoni; è cosa ragionevole, che il Suono imiti anco la natura loro; & che i detti due suoni della Diapason parino un solo. Tale semplicità anco si conosce chiaramente, quando s'aggiunge dalla parte graue, ouer dall'acuta di essa Diapason alcun Interuallo, che sia consonante, ò dissonante, per cioche allora pare, che sia congiunto quasi ad un solo Suono. La onde uediamo, che la Diapason diapente muoue l'Vdito quasi all'istesso modo, che fa la Diapente; così la Diapason col Ditono, come fa il Ditono solo. Et tanto udimo esser dissonante la Diapason col Tuono, quanto è il Tuono, & quasi all'istesso modo l'uno & l'altro mouere il Sentimento; ilche si potrebbe dire dell'altre ancora; & ciò non può accascare in alcun'altra Consonanza, com'è manifesto; conciosia che non sono tanto semplici, quanto è la Diapason; ilche è chiaro da conoscere; imperoche se noi aggiungeremo il Ditono al Semiditono, gli estremi di tale aggiuntione produrranno la Diapente. Simigliantemente se noi congiungeremo due Diapente, due Diatessaron, due Ditoni, due Semiditoni, ouer due altri simili in proportioni; oltra i Suoni diuersi, che s'udiranno nelle lor chorde estreme, l'Interuallo (come habbiamo dimostrato nella Seconda proposta del Secondo Libro delle Dimostrazioni) sarà etiamdico dissonante; conciosia che l'uno & l'altro estremo di qualunque Interuallo, non hanno alcuna ragione, ne simiglianza d'un'istesso Suono; come quelli della Diapason. Et de qui nasce, che le Consonanze semplici, che sono poste oltra la Diapason, hāno quella simiglianza, c'haucano, quando erano semplici & erano tra gli estremi di essa Diapason. Et hò detto semplici; percioche si uede, che ciascun'altra, ch'è collocata oltra la Diapason, nasce in un certo modo, che pare, che da una di quelle semplici habbia la sua origine. La onde si uede uerificar quello, ch'io dissi nella Prima parte, che le Consonanze, & le Dissonanze hanno quasi quell'istessa ragione nel moltiplicarsi, di quello c'hanno i semplici Numeri oltra'l Denario; imperoche si come oltra esso non si uede aggiungere di nuouo altro numero, ma solamente replicarsi uno de quelli, ch'è minore di lui; essendo che aggiunta la Vnità, che è prima, al Denario nasce l'Vndenario; dopo aggiuntito il Binario, nasce il Duodenario; similmente aggiunti il Ternario & gli altri per ordine, si generano i Numeri, che sono simili nella lor terminatione à quei semplici, che s'aggiungono; così anco, oltra la detta Diapason, non s'aggiunge alcun Suono di nuouo; ma si bene quell'istessi, che si contengono tra essa; i quali essendo finiti, si ritorna sempre circolarmente à i primi. La onde si può concludere per le ragioni addotte, che la Diapason si dee ueramente chiamare Interuallo semplice, & non replicato, ò composto; atteso che è come Elemento di ciascun'altra consonanza & interuallo. Seguendo adunque il costume de i Pratici diremo, che gli Elementi semplici, ouer (come dicono) le Specie sempli

cì del Contrapunto sono Sette, & non più; lasciando fuori l'Vnifono; perciocche non è ne Consonanza, ne Interuallo; il che al suo luogo uederemo; come è la Seconda, la

Semplici.	Vnifono.	Seconda.	Terza.	Quarta.	Quinta.	Sesta.	Settima.	Ottava.
Replicate.	9	10	11	12	13	14	15	
	16	17	18	19	20	21	22	

Et più oltra anco, secondo la disposizione de gli Istrumenti naturali & artificiali.

Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Settima, & l'Ottava; hauendo però rispetto solamente al Numero delle chorde, poste nel Monochordo del Cap. 44. della Seconda parte, & non à gli Interualli. Da queste poi nascono le Raddopiate, che chiamano Composte; le quali hò posto nell'effempio, acciò si possa uedere, di che natura, & à quali delle Semplici siano sottoposte, & s'affimigliano. De queste, dopo ch'io haurò mostrato la differenza, & la proprietà; uerrò à dimostrare, in qual maniera si habbiano à porre ne i Contrapunti. Ma si debbe auertire, che si chiamano Specie; perciocche si come la Specie è nominata da Porfirio quella Forma, ò Figura, che contiene in se qualunque cosa, & è contenuta sotto alcun genere; come si suol dire; che l'Huomo è Specie dell'Animale; il Bianco & il Nero del Colore, & il Triangolo & il Quadrato della Figura; così le mostrate si nominano Specie, perche ciascuna de loro hà la sua propria forma, & è sottoposta à questo genere Interuallo. Pradicab. Cap. 2.

Diuisione delle mostrate Specie. Cap. IIII.

BOETIO Nel Cap. 10. & nello 11. del Quinto Libro della Musica, seguendo il parer di Tolomeo, chiama alcune delle Voci, ò Suoni tra se Vnifone, & alcune Nonunifone. Quelle prima nomina Vnifone, che ciascuna da per se, ouero aggiunte insieme fanno un'istesso Suono. Dopo diuide quelle, che non sono Vnifone, & fa molte parti ponendone alcune Equisone, alcune Confone, altre Emmeli, & alcune Diffone; & pone etiamdio ultimamente le Ecmele molto differenti da queste. Quelle primieramente chiama Equisone, che percosse insieme, dal temperamento & mistura loro, de due Suoni differenti, che sono, fanno ad un certo modo un Suono semplice; com'è quello della Diapason, & quello della Disdiapason ancora; ma Confone nomina quelle, che quantunque facino un Suono composto, ò misto, che dir lo uogliamo, è nondimeno soaue; com'è quello della Diapente, & etiamdio quello della Diatessaron, & di quelle, che di queste due & dell'Equisone sono composte; come quello della Diapasondiapente, & quello della Diapason diatessaron. Emmeli poi chiama quelle, che non sono Consonanti; ma si possono accommodare ottimamente alla Melodia; & sono quelle, che giungono insieme le Consonanze, & tra loro si possono porre; com'è il Tuono, ilquale è la differenza, che si troua tra la Diapente & la Diatessaron; per il quale di Confone che sono, si congiungono insieme Equisone in una Diapason. Così anco si possono nominare Emmeli le semplici parti de queste consonanze, le quali se bene non sono consonanti, si possono nondimeno accommodar bene alla Melodia. Chiama dopoi Diffone quelle, che nō mescolano insieme alcun Suono, che sia grato; ma feriscono amaramente & senz'alcuna soauità il nostro Sentimento. Vltimamente nomina Ecmele quelle, che non entrano nella cogiuntione delle Consonanze; come sarebbe dire(per dar'uno effempio) il Diesis enharmonico, ch'alcuni poco intelligenti di quello, che habbia uoluto dir Boetio, l'hanno posto nel Numero delle Emmeli; & altri Interualli simili, che non si possono aggiungere con altri, che giunghino insieme alcune Consonanze. Questa è la diuisione, che fa Tolomeo di cotali Specie, recitata da Boetio; ma io per seguir l'uso commune, & per schiuar la difficoltà, che potrebbe nascere, la diuiderò solamente Harmoni. lib. 1. cap. 4.

mente in due parti ; in Consonanti , & in Diffonanti . Le Consonanti faranno la Terza , la Quarta , la Quinta , la Sesta , la Ottava , & le replicate , ò Composte ; & le Diffonanti faranno la Seconda , la Settima , & tutte quelle , che si compongono di una di queste & della Ottava . Et perche nella Seconda parte habbiamo ueduto quello , ch'è Conso-

Consonanze.					
1	3	4	5	6	8
	10	11	12	13	15
	17	18	19	20	22

Diffonanze.	
2	7
9	14
16	21

nanza & Diffonanza ; però, lasciando da un canto il replicare ; hò posto solamente tal Diuisione in essempio ; accioche più facilmente si scorga in esso quello , che si è detto .

Se la Quarta è Consonanza ; & donde auiene , che i Musici non l'habbiano usata , se non nelle Compositioni de più uoci .

Cap. V.



PARRA' forse ad alcuno cosa noua , ch'io habbia posto la Quarta nel numero delle Consonanze ; poi che fin'hora da i Prattici sia stata collocata tra le Diffonanze . Onde , accioche di tal cosa si habbia qualche notitia , si dè auer tire ; che la Quarta ueramente non è Diffonanza , ma Consonanza ; come si può prouare in tre modi ; prima per l'Autorità de i Musici antichi , la quale non è da sprezzare ; dopoi per Ragione ; & ultimamente per essempio . Per l'autorità de gli Antichi prima ; percioche da ogni dotto Scrittore Greco & Latino è collocata tra le Consonanze . Tolomeo (lasciandone molti altri più antichi di lui) in molti luoghi de gli Harmonici , & specialmente nel Cap. 5. del Primo libro , la nomina Consonanza . Il medesimo fa Boetio nella Musica molte fiate , & massimamente nel Cap. 7. del Primo libro , & nell'Vndecimo del Quinto . Et Dione historico nel Lib. 37. con l'autorità de i più antichi di lui , la chiama Harmonia . Euclide nel Cap. Primo ; & Gaudentio filosofo nel Cap. 7. de i loro Introdottorii . Macrobio nel Primo capitolo del Secondo libro del Sogno di Scipione la connumera tra le Consonanze . Vitruuio anco nel Cap. 4. del Quinto libro della Architettura è di parere , ch'ella sia Consonanza , & Censorino in quello , che scriue à Q. Cerellio , hà l'istessa opinione . Si proua dopoi per ragione in cotal modo : Quell' Interuallo , che in una compositione harmonica si ode consonare perfettamente ; posto da per sè , non può essere à patto alcuno diffonante : Essendo adunque la Diatesfaron , ò Quarta di tal natura , che accompagnata con la Quinta in una harmonica compositione , rende soaue & harmonioso còncento ; seguita ch'ella sia anco fuori della compositione consonante ; cioè , quando è posta sola . L'Assonto di tal ragione è manifesto per il suo contrario ; cioè , per le diffonanze , che sono la Seconda , & la Settima , con le loro Replicate ; le quali non essendo nella compositione per alcun modo consonanti , sono etianadio fuori della compositione dell'istessa natura ; com'è manifesto . Oltra di ciò si proua per un'altra ragione . Quello , che hà Ragione de numeri nell'acuto & nel grave è consonante ; com'è manifesto per la definitione del Filosofo posta nel Cap. 13. della Seconda parte ; la onde hauendo la Quarta cotal ragione , è manifesto , ch'ella sia consonante . Et questa propositione minore si proua per Giouanni Grammatico detto Fi-
lopono

lopono sopra la Definitione data dal Filosofo nel Lib. 2. de i Posteriori, ilquale chiama la Sefquiterza, ch'è la sua uera forma, Ragion de numeri. Ma perche gli effempii uagliano più appresso alcuni, che l'autorità & le ragioni; però è necessario uenire alla terza proua. Onde dico (lasciando di replicare in questo luogo quello, ch'io dissi sopra la Decima definitione del Secondo delle Dimostrationi in questo proposito) che, quando tal Consonanza si ridurrà in atto, nella sua uera proportion e ouer'Interuallo, ogn'uno di sano giudicio dirà sempre, che ueramente è Consonanza; & di questo ogn'uno da se potrà farne la proua, accordando un Liuto, ouero un'Violone perfettamente; imperoche tra la chorda, che chiamano il Basso, & quella, che nominano Bordone; oueramente tra questa & quella, che chiamano il Tenore; & tra quell'altre tre chorde, che sono più acute, udirà che la Diatessaron, ò Quarta farà marauiglioso concento. Et se pure alcuno uorrà dire, ch'ella sia dissonante, questo auerrà, perche seguirà l'uso de i Prattici, i quali non sapendo addur ragione alcuna, à gran torto così la chiamano, & la separano dal numero delle Consonanze; ponendola tra le Dissonanze; ma in fatto non è così; percioche quando si riducono ad udirla sopra alcun'Istrumento, che sia accordato perfettamente, s'accherano Et se fusse ueramente dissonante, come dicono, non la userebbono nelle compositioni; & similmente i moderni Greci non la porrebbero ne i lor Canti à più uoci; i quali si odono qui in Vinegia ogni giorno solenne nella lor Chiesa, ne i lor Canti ecclesiastici; ne i quali cantano essa Diatessaron nella parte graue, senza porre per sua base (dirò così) alcun'altra Consonanza. Qui dirà forse alcuno; da che nacque adunque, che i nostri Prattici la posero nel numero delle Dissonanze? Penso che questo nascesse, per la discordia, ch'era tra i Pitagorici & Tolomeo; perche quelli uolendo, che ciascuono Interuallo, il quale fusse contenuto da altro Genere di proportione, che dal Molteplice & Superparticolare; come molte fiate hò detto; non fusse atto, à far Consonanza alcuna; non acconsentiuano, che la Diapason diatessaron, contenuta dalla proportion Dupla superbipartienteterna, fusse consonante; ancora che Tolomeo si sforzasse di mostrare, che era il contrario, adducendo (come sopra la Quarantesima del Secondo delle Dimostrations habbiamo ragionato) tal ragione: Che si come la Diatessaron semplice è consonante, così aggiunta all'Ottaua, l'estreme chorde di tale aggiuntione non possono esser dissonanti; imperoche quei Suoni, che s'aggiungono alla Diapason, si uedono esser aggiunti quasi ad un Suono solo; come (per questo che mostra Boetio) è la natura di tal Consonanza. Onde vedendo i Musici Latini la lite, ch'era tra costoro, & parendoli che le ragioni che adduceuano erano buone; non uolsero far giudicio determinato di questa cosa; ma per non dare una certa libertà di por nelle cantilene questa Consonanza & la sua semplice senza qualche consideratione, le separarono dal numero & ordine dell'altre; non perche ueramente siano dissonanti; percioche non hauerebbono comportato, che fussero poste nelle compositioni; ma accioche si hauessero à porre con qualche buon'ordine, & con giudicio. Et che questo sia uero, si può uedere; che quelli c'hanno hauuto qualche giudicio nella Musica, l'hanno usata, non solamente accompagnata con altre Consonanze, ma etiamdio senz'alcuno accompagnamento ne i canti de due uoci; tra i quali fu uno Giosquino, che nel principio di quella parte; *Et resurrexistis tertio die*, della Messa detta *l'Homme armé* à quattro uoci, pose tal consonanza semplicemente, senz'accompagnarle alcun'altro Interuallo dalla parte graue; il che si può etiamdio uedere in molte altre cantilene antiche & moderne, le quali non pongo per non fastidire il Lettore. Et benchè tali Consonanze si ritrouino esser poste in opera rare uolte; nondimeno si uede, che le usarono; & se haueffero hauuto opinione, che fussero state dissonanti, credo, che non le hauerebbono usate. Hora da quello, che si è detto, si può comprendere, che la Quarta, & le Replicate sono consonanti, & per qual cagione i Musici le collocarono tra quelli Interualli, che sono dissonanti. In qual maniera poi ella si dica Perfetta, & in qual modo si habbia à porre nelle Compositioni, lo uederemo al suo luogo. Ma la Diapason diatessaron qual Consonanza

Musice lib.
5. cap. 19.

nanza, ella fia, & come s'accordi l'opinione de Pitagorici, con quella di Tolomeo; ciaſcheduno che uedrà la ſopranominata Quaranteſima propoſta del Secondo lo potrà ſapere.

Diuiſione delle Conſonanze nelle Perfette, & nelle Imperfette. Cap. VI.

Probl. 18.
part. 19.



ONO diuiſe le Conſonanze dai Pratici in tal modo, che alcune chiama-
no Perfette, & alcune Imperfette; Le Perfette ſono l'Vniſono, la Quarta,
la Quinta, la Ottaua, & le Replicate; ancora che Ariſtotele attribuiſca tal
perfezzione all'Ottaua ſolamente; & per certo è uero; concioſia che la Quar-
ta & la Quinta ſono mezzane tra la perfezzione & la imperfezzione; come uederemo;

Conſonanze Perfette.			
1	4	5	8
11	12	15	
18	19	22	

Imperfette.	
3	6
10	13
17	20

Le Imperfette ſono la Terza, la Seſta, & quelle, che naſcono da queſte ag-
giunte alla Ottaua; come nell'eſſem-
pio ſi uedono: Et dicono le prime
eſſer perfette, forſe perche hanno la
lor forma dalle proportioni contenu-
te tra le parti del numero Quaternario
nel genere Moltiplice, & nel Su-

perparticolare; tra 4. 3. 2. 1. il qual numero (come altroue hò detto) appreſſo i Pita-
gorici era tenuto Perfetto; perciocche dalle ſue parti aliquote & non aliquote, che
ſono i quattro moſtrati numeri, riſultaua un'altro numero, il quale medeſimamente chia-
mauano Perfetto, ch'è il Denario. Ma in uero le nominarono Perfette; per che poſ-
ſte da per ſè, oueramente accompagnate ad altre Conſonanze hanno poſſanza al primo
apprenderle, che fa il Sentimento, di acchetarlo & ſatistarli à pieno, quando da loro è
mutato; imperochè mentre ſe ne ode una poſta nel graue, ouer nell'acuto, contenu-
ta nella ſua uera forma, ſi fortifica l'Vdito, & fa che niente deſidera più oltra, che faccia
alla ſua perfezzione, & la faccia più ſoaue & più grata. Ne altra differenza ſi ritroua tra
le dette Conſonanze poſte nel graue, di quello che ſi troua, quando ſono poſte nell'acu-
to; ſe non che quelle, che ſono poſte nell'acuto, feriſcono più uelocemente l'Vdito,
che non fanno quelle, che ſono poſte nel graue; per le ragioni dette nel Cap. 11. della
Seconda parte; perciocche ſono contenute da una iſteſſa proportion: ma l'altre chiama-
rono Imperfette; concioſia che hanno la forma loro dalle proportioni, i cui termini ſono
contenuti da numeri, che ſi ritrouano oltra il Quaternario, che ſono 6. 5. 4. Onde il Di-
tono naſce dalla proportion Seſquiquarta, & il Semiditono dalla proportion Seſqui-
quinta, nel genere Superparticolare. Queſti due Interualli aggiunti alla Diateſſaron ge-
nerano due Hexachordi; l'uno il Maggiore, & l'altro il Minore, le cui proportioni han-
no luogo nel genere Superpartiente, dalla Superbipartienteterza, & dalla Supertripar-
tientequinta; come nella Prima parte hò dichiarato; lequali (ſecondo il parer de i Pi-
tagorici) non fanno Conſonanza. Et ſono queſte di tal natura, che poſte in eſſere da
per ſè nelle loro forme, non hanno poſſanza di acchetare l'Vdito, di modo, che non deſi-
deri altro Suono più grato, più dolce & più ſoaue; come è manifeſto à tutti coloro, che ſo-
no periti nella Muſica; ma ſi bene quando ſono accompagnate con altri Interualli in tal
maniera, che gli eſtremi della compoſitione faccino una Cōſonanza perfetta, ouero una
delle Imperfette replicate; come uederemo altroue. Et benchè coſtoro faccino tal dif-
ferenza; nondimeno tutte ſi poſſono chiamar Perfette, quando ſono contenute nella
uera & naturale forma loro; cioè, nella loro propria proportion. Ma quali ſiano i
lor ueri & naturali luoghi nell'Ordine delle Conſonanze, leggendo accuratamente quel-
lo, ch'io hò diſcorſo nel principio delle Dimoſtrationi, & nel Cap. 5. del 3. lib. de i Sop-
plimenti; ſarà manifeſto.

Che la Quinta & la Quarta sono meZane tra le Consonanze perfette & l'Imperfette. Cap. VII.

LT se ben l'Ottava, la Quinta, la Quarta, & le Replicate si chiamano Consonanze perfette; nondimeno l'Ottava è solamente perfetta, & la Quinta men perfetta dell'Ottava, & la Quarta men perfetta della Quinta. Onde si può dire, che così come quella cosa, la quale è più uicina alla sua origine, ouero alla sua cagione, ritiene maggiormente la natura di quella, & è più perfetta in quel genere, che non sono quelle, che le sono lontane; come si uede nella Luce; che quella parte, la quale è più uicina alla sua origine & alla sua cagione, ch'è il Sole, hà più chiarezza, & risplende più eccellentemente, & è più perfetta di quella, che l'è più rimota, ò lontana; così quella Consonanza, la quale è più uicina alla sua cagione, & alla sua origine, ch'è l'Vnisono, il quale è contenuto nella proportion della Equalità, & nelle Voci Vnifone, è maggiormente perfetta d'ogn'altra Consonanza; & questa è la Ottava, la quale hà la sua forma dalla Dupla, ch'è la più uicina alle proportioni della Equalità, & è contenuta tra le voci Equifone, che sono più uicine alle Vnifone; come di sopra habbiamo ueduto. Onde la potiamo chiamar Più semplice & più perfetta d'ogn'altra Consonanza. Dico più semplice & più perfetta; percioche Qualunque uolta si ritroua una dispositione, che riceui il più & il meno, & denomini formalmente la cagione & l'effetto, & conuenga cotal cosa all'Effetto, per la Cagione; sempre si denominerà primieramente la Cagione semplicemente; & dopoi l'Effetto si denominerà, ouero si dirà tale, ad un certo modo; & questo in tutti i generi delle cagioni. La onde dico; Quella cosa, che per un'altra è tale, quella che n'è cagione, è detta maggiormente tale. Però, si come diciamo, essendo la mano calda per il fuoco, il fuoco esser maggiormente caldo; così diciamo, essendo l'Ottava semplice per l'Vnisono, che l'Vnisono è maggiormente semplice. Ma perche l'Vnisono non è considerato dal Musico come consonante, ma come principio della Consonanza, però parlando delle Consonanze diciamo, che l'Ottava semplicemente è semplice, la prima & la più perfetta d'ogn'altra Consonanza; & in fatto è così; percioche da lei ogn'altro Interuallo hà il suo essere, & diciamo perfette le altre consonanze, non semplicemente, ma ad un certo modo. La onde essendo la Quinta più uicina all'Ottava, che non è la Quarta; diciamo, che la Quarta è men perfetta della Quinta; percioche la sua proportion è più lontana dalla proportion Dupla, ch'è il principio dell'Inequalità, & cagione d'ogn'altra proportion. Similmente diciamo, che la Quarta è più perfetta, che non è il Ditono, & questo più perfetto del Semiditono; conciosia che la Sesquialtera, ch'è la forma della Diapente, è contenuta tra 3 & 2. & è più uicina alla Dupla, la quale è la forma della Diapason, contenuta tra questi termini 2 & 1. ilche si può dire anco dell'altre. Ma se il principio d'alcuna cosa è più perfetto di quelle cose che seguono dopo; non è cosa ragionevole, che noi diciamo, che la Quinta, ò la Quarta siano equali nella perfettione all'Ottava; percioche da essa Ottava dipendono. Et ben ch'io habbia detto, che la Quinta & la Quarta, con le lor Replicate siano Consonanze perfette; secondo il mostrato modo; nondimeno la Ottava solamente, & le Replicate sono semplicemente perfette; essendo che non se le può aggiungere; ne leuare alcuna cosa; cioè non si possono accrescere, ò diminuire d'Interuallo, fuori delle lor uere & legittime proportioni per modo alcuno, se non con grande offesa dell'Vdito. Essendo poi la Quinta, la Quarta, & le Replicate sottoposte à cotal passione; come nel Cap. 42. della Seconda parte hò mostrato; però dico, ch'elle sono meZane tra le Consonanze perfette & le imperfette; oueramente meZane tra la perfettione & la imperfettione. Et per che etiandio quelle, che si chiamano Imperfette, à ciò sono sottoposte; però si possono chiamare non solo Imperfette, ma anco Imperfettissime; poiche oltra l'imperfettione;

tione, che si ritroua in loro al modo detto, si possono anco accrescere & minuire, nel modo che si farà la Quinta & la Quarta,

Quali Consonanze siano più piene, & quali più uaghe. Cap. VIII.

ALL E uolte sogliono i Musici usar due termini; Consonanza piena, & Consonanza uaga; onde mi pare, inanti che si uada più oltra, di uoler dire, quel, ch'importino, & quali siano tali Consonanze. Però è da auertire, che i Musici rare uolte hanno usato questi due termini, senza aggiungerli l'una de queste due particelle; Piu, ò Meno; onde hanno detto, Consonanza piu piena, ò piu uaga, & Consonanza men piena, ò men uaga; hauendo hauuto sempre rispetto ad un'altra Consonanza. La onde chiamano piene quelle Consonanze, le quali hanno maggior possanza d'occupar l'Vdito, con Suoni diuersi; per ilche si può dire, che la Quinta sia piu piena della Ottaua; percioche i suoi estremi occupano maggiormente & con piu diletto l'Vdito con diuersi Suoni, che non fanno gli estremi della Ottaua, i quali sono equisonanti, & s'affimigliano l'un l'altro. Di modo che lasciando da un canto essa Ottaua, tutte l'altre si dicono esser piu piene l'una dell'altra, in quanto l'una hà maggior forza di contentare l'Vdito; come sono quelle, che sono piu uicine al loro principio, & hanno maggior perfettione de tutte l'altre. Si che de qui si può cauare una Regola; che Tutte quelle, che sono di maggior proportionone sono piu piene, lasciando (come hò detto) da un canto la Ottaua, & le Replicate anco. Quelle poi chiamano piu uaghe, le quali sono contenute da minori proportioni. Et è così in fatto, massimamente quando sono collocate à i loro proprij luoghi; conciosia che quelle Consonanze, c'hanno le lor proportioni piu uicine alla Dupla, per loro natura amano la parte graue, come proprio luogo, & uengono ad esser piu piene di quelle, che hanno cotali proportioni piu lontane da essa Dupla; imperoche queste sono di minor proportionone, che non sono le prime, & per loro natura amano l'acuto. Onde poste à i luoghi proprii, uengono ad esser men piene & piu uaghe dell'altre; percioche stando nell'acuto, per la uelocità de i mouimenti penetrano piu uelocemente l'Vdito, & con maggior diletto, si fanno udire. Et tanto piu sono uaghe, quanto piu si partono dalla semplicità, della quale i nostri sentimenti non molto si rallegrano; poi che amano maggiormente le cose composte, che le semplice, & s'accompagnano ad altre Consonanze. Per la qual cosa intrauiene all'Vdito intorno i Suoni, udendo le Consonanze prime, quello, che suuole intrauenire al Vedere intorno à i principali Colori, de i quali ogn'altro color mezano si cõpone; che si come il Bianco, & il Nero li porgono minor diletto, di quello che fanno alcuni altri colori mezani & misti; così porgono minor diletto le Consonanze principali, di quello che fanno l'altre, che sono men perfette. Et si come il Verde, il Rosso, l'Azuro, & gli altri simili piu gli diletta, & tanto piu si dimostrano à lui uaghi; percioche sono lontani da i principali; che non fa il colore, che chiamano Roano, ouero il Beretino, de i quali l'uno è piu uicino al Nero, & l'altro al Bianco; così l'Vdito piu si diletta nelle Consonanze, che sono piu lontane dalla semplicità de i Suoni; conciosia che sono molto piu uaghe, di quelle che le sono piu uicine. Et quasi all'istesso modo si diletta l'Vdito della compositione de i Suoni, che fa il Vedere della compositione de i Colori; poiche la compositione de i Colori, ouero che non può esser senza qualche harmonia, ouero che hà con l'harmonia qualche conuenienza; essendoche l'una & l'altra si compone di cose diuerse. Onde potiamo dire, che si come le dette Consonanze maggiori sono piu piene, che non sono le minori; così le minori sono piu uaghe, di quello che sono le maggiori; & tanto piu si rendono sonore & grate all'Vdito, quanto sono poste ne i luoghi loro proprii; come al suol uogo diremo. Si potrebbe anco dire, che nell'istesse perfette la Quinta è piu uaga della Ottaua, & la Quarta piu uaga della Quinta; com'è manifesto; percioche sono piu lontane dalla

Equa-

Equalità ; poiche etiandio le Consonanze perfette non sono priue di tal uaghezza ; ma questo basti ; percioche quali siano i ueri & naturali luoghi delle Consonanze , coppia- mente nel principio del Primo delle Dimostrazioni ne hò à sufficiencia ragionato .

Della Differenza , che si troua tra le Consonanze Imperfette .

Cap. IX.

DE Consonanze imperfette si diuidono in due parti , & si pone tra loro questa differenza ; che quelle , che sono d'una istessa denominatione , alcune sono maggiori , & alcune minori . Le maggiori sono quelle , i cui estremi sono contenuti da proportioni maggiori , & da maggiori interualli ; & sono il Ditono ; & l'Hexachordo maggiore ; de i quali il primo si chiama Terza , & il secondo Sesta , & l'una & l'altra maggiori . Et le minori sono quelle , che sono di proportione minore ; & hanno minor interuallo ; & queste sono il Semiditono , ilquale chiamano Terza minore ; & l'Hexachordo minore , chiamato Sesta minore . Et se ben di sopra hò nominato le dette Consonanze col nome semplice di Terza , & di Sesta , senza fare alcuna mentione di maggiore , ò di minore ; & hora gli aggiungo tali differenze ; l'hò fatto per seguire il mo- do , che tengono i Prattici , & per poterle ridurre prima sotto un Genere , & mostrar do- poi le loro Specie , & le loro Differenze ; accioche da i Prattici (à i quali uoglio in que- ste due parti satisfare quanto io posso) siano conosciute ; percioche da loro non sono al- tramente nominate . E' ben uero , che tra loro pongono la differenza di Maggiore & di minore ; come di sopra si è detto , & come qui sotto sono notate .

Consonanze imperfette Maggiori .

Ditono , ò Terza maggiore .
Hexachorda , ò Sesta maggiore .
Et le Replicate .

Consonanze imperfette Minori .

Semiditono , ò Terza minore .
Hexachorda , ò Sesta minore .
Et le Replicate .

Et quantunque la differenza di maggiore & di minore si ponga solamente nelle Conso- nanze imperfette ; nondimeno le Specie , ouer Interualli dissonanti anco possono haue- re tal differenza ; ancora che non siano considerati dal Musico , se non in quanto hanno ragione d'Interuallo ; come altroue uederemo ; percioche la Seconda è di due sorti ap- presso i Prattici ; cioè , il Tuono maggiore , ò minore , & il Semituono ; onde si può dire Seconda maggiore , & Seconda minore . Et la Quarta è di tre forti ; cioè , la Diatessaron consonanza , il Tritono , ch'è una compositione di tre Tuoni ; & la Semidiateffaron , ch'è una compositione di un Tuono & di due Semituoni ; i quali due Interualli ne i loro estremi sono dissonanti . Questo istesso si potrebbe etiandio dire della Quinta , della Ot- taua , & delle Replicate , le quali si lasciano per non andare in lungo .

Della Proprietà , ò Natura delle consonanze Imperfette . Cap. X .

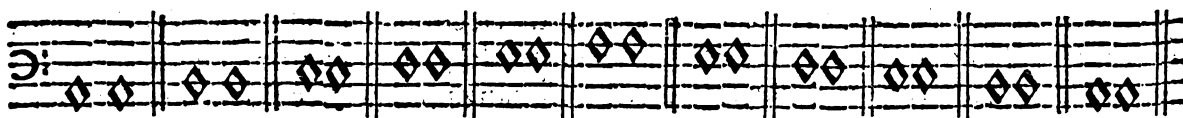
L Proprio , ò Natura delle Consonanze imperfette è , ch'alcune di loro sono uiue & allegre , accompagnate da molta sonorità ; & alcune , quantunque siano dolci & soauì , declinano alquanto al mesto , ouer languido . Le prime sono le Terze & le Seste maggiori , & le Replicate ; & l'altre sono le minori . Tutte queste hanno forza di mutare ogni cantilena , & di farla mesta , ouero allegra , se- condo

condo la sua natura . Ilche potiamo uedere da questo ; che sono alcune Cantilene , le quali sono uiue , & piene d'allegrezza , & alcune altre per il contrario , sono alquanto meste , ouer languide . La cagione è , che nelle prime , spesso si odono le Maggiori consonanze imperfette sopra le chorde estreme finali , ò mezzane de i Modi , ò Tuoni , che sono il Primo , il Secondo , il Settimo , l'Ottauo , il Nonno , & il Decimo ; come uederemo altroue ; i quali Modi sono molto allegri & uiui ; conciosia che in essi udimo spesso fiate le Consonanze collocate secondo la natura del Numero sonoro ; cioè , la Quinta tramezzata , ò diuisa harmonicamente in una Terza maggiore , & in una minore ; il che molto diletta all'Vdito . Dico le Consonanze esser poste in essi secondo la natura del Numero sonoro , percioche allora le Consonanze sono poste ne i lor luoghi naturali ; onde il modo è più allegro , & porge molto piacere al sentimento , che molto gode & si diletta de gli Oggetti proportionati , & per il contrario , hà in odio , & aborrisce i sproportionati . Ne gli altri Modi poi , che sono il Terzo , il Quarto , il Quinto , il Sesto , l'Vndecimo , & il Duodécimo , la quinta si pone al contrario ; cioè , mediata arithmeticamente da una chorda mezzana ; di modo che molte uolte udimo le Consonanze poste contra la natura del nominato Numero . Per ilche , si come ne i primi la Terza maggiore si sottopone spesso uolte alla minore ; così ne i secondi si ode spesso fiate il contrario ; & si ode un non sò che di mesto ò languido , che rende tutta la cantilena molle ; il che tanto più spesso ode , quãto più spesso in esse sono poste à tal modo ; per seguir la natura & la proprietà del Modo , nel quale uiene ad esser composta . Hanno oltra di questo le Consonanze imperfette tal natura , che i loro estremi con più còmodo & miglior modo si estendono uerso quella parte ; ch'è piu uicina alla sua perfettione ; che uerso quella , che le è più lontana ; per cioche Ogni cosa naturalmente desidera di farsi perfetta , con quel modo piu breue & migliore , che puote . Onde le Imperfette maggiori desiderano di farse maggiori , & le minori hanno natura contraria ; conciosia che l'Ditono & l'Hexachordo maggiore desiderano di farsi maggiori , uenendo l'uno alla Quinta & l'altro alla Ottaua , & il Semiditono & l'Hexachordo minore amano di farsi minori , uenendo l'uno uerso l'Vnisono & l'altro uerso la Quinta ; come è manifesto à tutti quelli , che nelle cose della Musica sono periti , & hanno il lor giudicio sano ; percioche tutti i mouimenti , che fanno le parti uengono à farsi col mouimento d'alcuno Interuallo , nel quale si contiene il Semituono ; ch'è ueramente il Sale (dirò così) il condimento & la cagione d'ogni buona Modulatione & d'ogni buona Harmonia ; le quali modulationi senza il suo aiuto , sarebbono quasi insopportabili di udire . Ma in qual maniera ogni consonanza si dica Arithmeticamente , ouero Harmonicamente mediata ; quello che si dirà nel Cap. 31 . & quello , che ragioneremo intorno le Consonanze Diapason nel Cap. 9. della Quarta parte , lo farà manifesto .

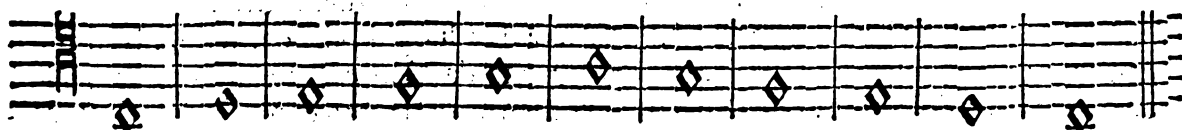
Ragionamento particolare intorno all'Vnisono. Cap. XI.

POTIAMO hora dire ; se uogliamo considerer quello , che di sopra habbiamo ueduto ; che gli Elementi semplici , ouero Specie semplici del Contrapunto ; si consonanti , come etiandio dissonanti , siano Dodeci ; cioè , l'Vnisono , il Semituono , il Tuono , il Semiditono , il Ditono , la Diatessaron , la Diapente , l'Hexachordo minore , il maggiore , l'Heptachordo minore , il maggiore & la Diapason ; delle quali Specie si ragionerà al presente di ciascuna particolarmente ; percioche se bene il Contrapunto si compone principalmente de Consonanze ; nondimeno per accidente anco si compone de Dissonanze ; accioche sia più allegro , & più bello . Volendo adunque ragionar de tali Specie ; tenirò quest'ordine ; che dopo c'hauerò ragionato dell'Vnisono ; come porta il douere ; percioche è il principio , dal quale nascono le Consonanze , & senza lui ogn'altro Interuallo non hauerebbe il suo essere ; uerrò à parla-

parlare dell'altre Specie; non già secondo l'ordine proposto, il quale è tenuto da i Pratici, ma secondo che l'una si ritroua esser più perfetta dell'altra; & secondo che sono collocate per ordine nel progresso naturale de i Numeri sonori, ouer delle Proportioni; incominciando prima da quelle che sono contenute nel genere Molteplice; dopoi da quelle, c'hanno le lor forme nel genere Superparticolare; le quali espedito, ragionerò di quelle, c'hanno ne gli altri Generi il loro essere. Pigliaremo adunque il principio del nostro ragionamento dalla Definitione dell'Vnifono dicendo; Vnifono è una adunanza di due ouer più Suoni, ò Voci equali, che non fanno alcuno interuallo, ma sono contenute in un medesimo punto, & in un medesimo luogo; & si ritroua nella proportion della Equalità tra 1 & 1. ouero tra 2 & 2. & altre simili; la qual proportion è principio della Inequalità. Questo non si pone tra le Consonanze, ne tra gli Interualli; per cioche tanto è l'Vnifono appresso il Musico, quanto è il Punto appresso il Geometra. Onde si come il Punto è principio della Linea, ma non è però linea; ne la Linea è composta da Punti; imperochè il Punto non hà lunghezza, ne larghezza, ne altezza, che si possa continuare, ò congiungere con un'altro Punto; così l'Vnifono è solamente principio della Consonanza, ò dell'Interuallo; ma non è consonanza, ne Interuallo, essendo che non si può continuare; come non si può continuare il Punto. Et perche ogni Consonanza si ritroua tra due suoni distanti per il graue & per l'acuto, i quali fanno un' Interuallo, & è (come uedemmo nella Seconda parte) mistura; ò compositione di Cap. 12. fuono graue & di acuto; però non hauendo l'Vnifono alcuna di queste qualità, non lo potiamo chiamare per alcun modo ne Consonanza, ne Interuallo. La qual cosa si prova dalle parole del Filosofo, il quale riprendendo nella Politica il porre in una Città la 2. Pol. c. 3. robba in commune, & facendo tal cosa impossibile, conferma la sua opinione con uno effempio musicale, dicendo; che farebbe non altrimenti, come se uno uolessè fare di una Consonanza, una Voce unisona, oueramente del Verso, un solo piede. Onde si uede, che la Consonanza è presa da lui diuersa dall'Vnifono. Meritamente adunque è chiamato Vnifono, quasi d'un suono solo; la onde quando ritrouaremo in una parte d'una Canzone due, ò più figure in una istessa lettera, ò chorda; siano poste in riga, ouero in spacio; diremo che quelle saranno Vnifone, & di un solo suono; & che quel passaggio, che si troua dall'una all'altra è Vnifono; come nell'effempio si uede.



Il medesimo potremo anco dire, quando due ò più parti di tal Canzone si ritroueranno essere in una medesima chorda; come sono le due sottoposte.



Vnifoni.



Della Prima consonanza detta Diapason, ouer' Ottaua.
Cap. XII.

ESSENDO cosa ragionevole, che in ogni nostra attione incominciamo dalle cose più semplici, le quali per loro natura sono maggiormente comprese da i nostri sensi, & sono più manifeste, & più intelligibili; accioche da queste più ageuolmente passiamo alle meno semplici; però daremo principio al ragionamento delle Consonanze dalla Diapason, ouer' Ottaua; conciosia che di lei non si ritroua alcun'altra Consonanza, che sia più semplice, & maggiormente conosciuta dal Senso di lei. Ma perche sommamente desidero, che i Pratici non solo conoscano gli Interualli musicali in quanto sono consonanti, ò dissonanti, & le loro specie; ouero in quanto sono perfetti, ò men perfetti; ma etandio da che Proportione siano contenuti; però incominciando da essa Diapason, la quale è la Prima consonanza; per seruar l'ordine proposto, dico ch'ella è contenuta dalla proportion Dupla prima nel genere Molteplice tra questi termini radicali 2 & 1. & è prima tra quelli Suoni, che hanno la forma loro dalle proportioni della Inegualità. Onde mi penso ch'ella fusse chiamata da i Musici con tal nome; percioche (come altrove hò detto) hà iurisdictione in ogni Consonanza, & in ogni Interuallo, che sia maggiore, ò minor di lei. Il che è manifesto dal nome; che tiene; percioche è composto da *Διά*, ch'è parola Greca; che significa Per; & da *Πᾶσα*, che uol dire Vniuersità, ouero Ciascuno; onde è chiamata *Διαπᾶσα*; quasi uoglia dire Vniuersità di concento. Meritamente adunque, & non senza proposito i Musici l'hanno chiamata Genitrice, Madre, Fonte, Origine, Principio, Luogo, Ricetto, & Soggetto uniuersale d'ogni Consonanza, & d'ogni Interuallo, quantunque minimo. Questa, quando è considerata dal Musico semplicemente, & in generale; cioè, quando i suoi estremi sono senz'alcuna uoce mezzana; ouer' altro suono; & fanno un solo interuallo, si ritroua hauere una sola specie; imperoche tanto è contenuta dalla proportion Dupla ne i suoi estremi una Diapason, che sia posta nell'acuto, quanto un'altra, posta nel graue; ma quando è considerata particolarmente, & secondo ch'ella è diuisa diatonicamente in Tuoni & in Semituoni; ouer mediata d'altri Interualli, allora dico, che le sue specie sono Sette, secondo che gli Interualli de i suoni mezzani si possono diuersamente, secondo la natura del genere Diatonico naturale ordinare in sette maniere; percioche ciascuna Consonanza (come dice Boetio, parlando del 4. cap. 13. le Perfette) produce vna specie meno di quello, ch'è il numero delle sue chorde; ilche etandio intenderemo de quelle semplici Consonanze, le cui forme sono contenute tra le proportioni superpaucolari; come sono la Diapente, la Diatessaron, il Ditono & lo Semiditono; percioche de gli Interualli dissonanti si dè hauere altra consideratione. Et nasce cotal uarietà delle Specie, dalla uarietà de i luoghi, che contengono in esse il Semituono; conciosia che nella prima, che si troua da C in c. il Semituono, ilquale è la cagione della distinctione delle Specie, è contenuto nel terzo & nel settimo Interuallo di essa Diapason; procedendo dal graue all'acuto; ma nella Seconda specie, che è posta tra D & d, tal Semituono si ritroua nel secondo & nel sesto; & così di mano in mano, secondo l'ordine delle mostrate Sette lettere; tanto ascendendo, quanto discendendo; come nella Ottaua definitione del Quinto delle Dimostrazioni hò dichiarato. Onde essendo in tal maniera mediata, dicono i Musici, che la Diapason è una compositione de otto Suoni diatonicamente, & secondo la natura del Numero sonoro accomodati, & ordinati in essa; da i quali la nominarono etandio Ottaua; & contengono in se cinque Tuoni, tre maggiori, due minori; & due Semituoni maggiori; come ne i sottoposti esempi si ueggono.

2. Pars.
 cap. 48.

Musica li.
 4. cap. 13.

Quando

Prima specie.

Seconda specie.

Terza specie.

Quarta specie.

Quinta specie.

Sesta specie.

Settima specie.

Quando adunque nelle compositioni ritrouaremo due parti, l'una distante dall'altra per un simile Interuallo, di modo che la graue occupi il luogo graue, & l'acuta, il luogo acuto di qualsi uoglià dell'una delle Specie de i mostrati effempi; allora diremo, che cotalli parti faranno distanti tra loro per una Ottaua; come in questo effempio si uedono.

Ottave.

Ilperche quando alcuno uorrà porre in una sua cantilena l'Ottaua, potrà porre la parte graue lontana dall'acuta per uno de mostrati Interualli, sopra le notate chorde, & otterrà il suo proposito.

Della Diapente, ouer Quinta. Cap. XIII.

B I s o o n o È diricordarsi hora quello, che hò detto nel Cap. 13. della Prima parte, che Ogni Cōsonanza, ouer altro Interuallo quantunque minimo, che sia minor della Diapason, nasce non per aggiuntione de più proporzioni insieme, ma per la diuisione della Dupla, che contiene la Diapason. Ilche habbiamo potuto uedere, non solo da i Numeri, & dalle Proporzioni poste nel Cap. 15. della Prima parte, ma nel

Vide c. 8.
Lib. 5. Sup-
ple.

Cap. 39. della Seconda perua della diuisione Harmonica; percioche dalla diuisione della Diapason contenuta dalla Dupla, nacque la Diapente & la Diatessaron. La Diapente (dico) contenuta tra questi termini radicali 3 & 2. & la Diatessaron tra 4 & 3. Et perche la proportionione, che si troua tra 3 & 2. segue immediatamente dopo la Dupla; però hauendo prima ragionato della Diapason, mi par cosa honesta di ragionar della Diapente, & dopoi della Diatessaron; imperoche si come la proportionione della Diapason è la prima nel genere Molteplice; così quella della Diapente è la prima nel genere Superparticolare. Onde non è fuori di ragione, che noi incominciamo da questi principii; essendo bisogno, che siano conosciuti prima d'ogn'altra cosa. Ritornando adunque alla Diapente dico; quando ella è considerata semplicemente, nel modo ch'è contenuta ne i suoi estremi termini senz'alcun mezzo, si può dire, che tal Consonanza sia d'una sola specie; percioche non si ritroua alcuna Diapente, che sia maggiore, ò minore d'un'altra di proportionione; ne meno che gli estremi dell'una siano più distanti, ò più ristretti di proportionione de quelli d'un'altra. Ma quando la consideriamo tramezzata ne i suoi estremi d'altre chorde, & d'altre proportioni nell'ordine Diatonico; allora diciamo, che le sue Specie sono quattro; imperoche essendo tali estremi tramezzati da altre chorde diatonicamente, il maggior Semituono è posto tra loro in quattro modi diuersamente; lasciando però d'hauer consideratione alcuna de i Tuoni maggiori, ò minori si in questa, come in ogn'altra Consonanza; percioche generarebbono etiamdico altre Specie differenti, quando si considerassero minutamente tali Interualli collocati tra esse. Di quelle adunque che sono tra loro solamente differenti per le trasportatione del Semituono, quella è la Prima specie, che hà il Semituono nel terzo interuallo nel graue; la Seconda è quella, che l'hà nel secondo; la Terza nel primo; & la Quarta nel quarto; tanto ascendendo, quanto discendendo; come nella Nona definitione del Quinto delle Dimostrazioni si contiene; & qui sotto si uedono.



Et ciascuna de loro contiene in se cinque Voci, ò Suoni & quattro Interualli, c'hanno tra loro due Tuoni maggiori, un minore, & un Semituono maggiore; & per questa cagione, dal numero delle chorde, che contiene, è detta Quinta da i Prattici; ma i Greci la chiamano Diapente, con queste due parole; Δια, che significa Per; & Πέντε, che uol dir Cinque; quasi uolendo dire, Consonanza, che procede Per cinque voci, ò Suoni. Quando adunque saranno due parti lontane l'una dall'altra di maniera, che l'una tenga la parte graue di ciascuna delle dette specie, & l'altra l'acuta; allora diremo, che faranno lontane l'una dall'altra per una Diapente, ò per una Quinta; come qui si uede. Boetio nel Cap. 13. del Quarto Libro della Musica, pose la specie di questa consonanza tra le chorde Hypate hypaton & Parhypate meson, che è una Quinta diminuta; essendo che contiene due Tuoni & due Semitoni; ma credo, che forse s'ingannasse nel porre l'esempio; oueramente che non si curasse di porre esattamente il uero della cosa, pur che mostrasse col



Della Diateffaron, over Quarta. Cap. XIII.

Seconda specie.

Terza specie.

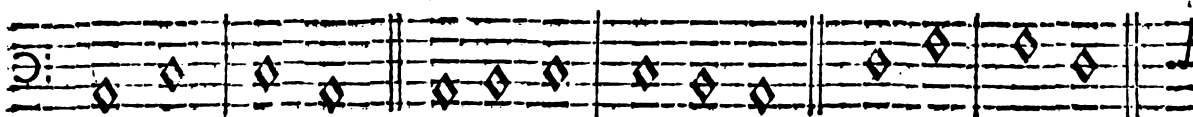
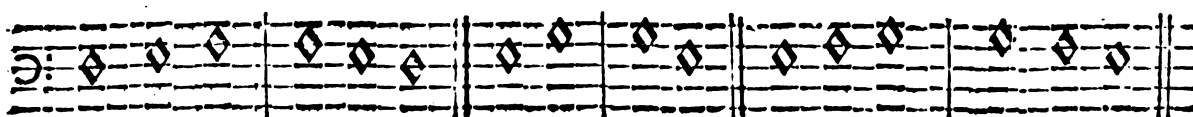
**De Opificio Mundi.
Musicali.
I. C. I O.**

Quartie.

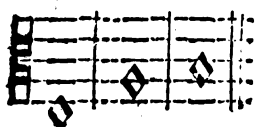
ro i nostri Moderni la chiamarono *Quarta* . Quando adunque vorremo far due parti nelle nostre compositioni, lequali siano tra loro distanti per una *Diateffaron* ; porremo in una delle corde estreme di uno de i sopraposti essempli la uoce graue, & nell'altro l'acuta; come si uede nell'esempio . Il perche ritrouandosi anche nelle *Cantilene* due parti accomodate l'una con l'altra in cotale modo ; potremo dire, che l'una sia distante dall'altra per una *Diateffaron* , oueramente per una *Quarta* ,

Del Ditono , ouer Terza maggiore . Cap. XV.

E v a dopo la Diatessaron, senz'alcun mezo, la Consonanza nominata Ditono , che è tra questi termini 5 & 4. nel terzo luogo del genere Superparticolare , contenuta dalla proportionione Sesquiquarta . Questo è veramente marauiglioso , che la Natura habbia ordinato in tal maniera l'una Consonanza dopo l'altra ; che ritrouandosi tra le parti del Senario la forma della Diapente diuisa Arithmeticamente in due parti, tra questi termini 6. 5. 4. il Musico con un'ordine contrario, tra l'istessa Diapente diuisa harmonicamente in due parti, ritroua le istesse tra questi termini . 15. 12. 10. Considerato adunque il Ditono senz'alcun mezo, secondo ch'è contenuto semplicemente ne i suoi termini radicali , potiamo dir quello , che si è detto dell'altre consonanze ; che non se ne troua se non una specie ; percioche tanto distanti in proportionione sono gli estremi di un Ditono posto nell'acuto, quanto quelli d'un'altro posto nel graue ; ma considerandolo tramezato diatonicamente, & diuiso in due Tuoni, dico che le sue specie sono due ; come qui sotto appare .

*Prima specie.**Onero**Seconda specie.*

Et tal differenza nasce dalla uarietà de i suoi Interualli ; conciosia che nel primo Interuallo della prima specie si ritroua il Tuono maggiore , & nel secondo il minore , ascendendo dal graue all'acuto, & così discendendo ; & nella Seconda specie si ritroua il contrario ; cioè, il Minore nel primo , & nel secondo il Maggiore : Differentia c'haurebbe accresciuto maggior copia nella Diapente, ò Quinta ; come accennai, parlando di essa.

*Ditone.*

Diremo adunque, che allora le parti de i Contrapunti sono distanti l'una dall'altra per un Ditono , quando l'una di esse si ritroua in alcuna delle chorde estreme graui de i mostrati effempi , & l'altra nell'estreme acute ; come nell'effempio si uede . Questa Consonanza è detta Ditono , perche contiene in se due Tuoni ; quantunque i Prattici la dimandano Terza maggiore ; perch'è diuisa in due Interualli contenuti da tre chorde ; delle quali l'estreme sono più distanti di quello ; che sono l'estreme del Semiditono per un Semituono minore ; come à mano à mano uederemo .

Del Semiditono , ouer Terza minore . Cap. XVI.

L a parte minore della Diapente è chiamata Semiditono , la forma del quale è contenuta nel Genere Superparticolare dalla proportionione Sesquiquinta nel Quarto luogo . Questa da i Prattici etiandio è detta Terza minore , & le sue Specie sono due , considerandola diuisa diatonicamente in un Tuono maggiore , & in un maggior Semituono ; imperoche la prima contiene

tal

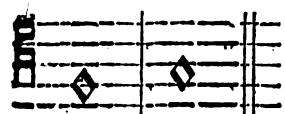
tal Semituono nel suo secondo interuallo, & la seconda lo contiene nel primo, salendo dal graue all'acuto, & anco discendendo dall'acuto al graue, come qui si uede.



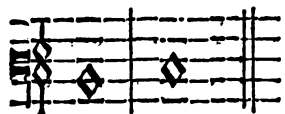
Prima specie.

Seconda specie.

Ma considerandola senz'alcun mezano suono; cioè, ne i suoi estremi solamente, è di una sola specie; conciosia che le chorde estreme d'uno posto nel graue, & quelle d'un'altro posto nell'acuto, sono contenute da un'istessa proportion. Dicono i Prattici, che quando le Parti delle lor Compositioni sono distanti l'una dall'altra di maniera, che l'una parte occupi qual chorda si uoglia graue, & l'altra occupi qual si uoglia acuta d'uno de gli essempli mostrati di sopra; sono lontane per un Semiditono, ouer Terza minore; come sono le due sottoposte. Questo Interuallo è chiamato Semiditono; non già da *Semis* parola latina, che uol dir Mezo; come fusse mezo Ditono à punto; ma si bene da *Semus*, che significa Sciemo; percioche (come uole Boetio) in tal maniera si chiama quella cosa, che non è l'intero mezo del suo Tutto; onde si dice Semituono quell'Interuallo, che non arriua all'intero del Tuono; ma è Tuono imperfetto. Si dice adunque il Semiditono, Ditono imperfetto; conciosia che è diminuto di un Semituono minore, contenuto dalla proportion Sesiuentesima quarta. Lo nominano anco Terza, dal numero delle chorde; & le aggiungono, Minore; percioche i suoi estremi sono più ristretti, & di minor proportion, che non sono quelli del Ditono. Ma questo sia detto à bastanza intorno à quelli Interualli, che sono ueramente consonanti,



Semiditoni.



to; ma si bene da *Semus*, che significa Sciemo; percioche (come uole Boetio) in tal maniera si chiama quella cosa, che non è l'intero mezo del suo Tutto; onde si dice Semituono quell'Interuallo, che non arriua all'intero del Tuono; ma è Tuono imperfetto. Si dice adunque il Semiditono, Ditono imperfetto; conciosia che è diminuto di un Semituono minore, contenuto dalla proportion Sesiuentesima quarta. Lo nominano anco Terza, dal numero delle chorde; & le aggiungono, Minore; percioche i suoi estremi sono più ristretti, & di minor proportion, che non sono quelli del Ditono. Ma questo sia detto à bastanza intorno à quelli Interualli, che sono ueramente consonanti,

1. Musiq.
Cap. 16.

Dell'utile che apportano nella Musica gli Interualli dissonanti.

Cap. XV II.

IT quantunque le Consonanze siano principalmente considerate dal Musico, & non le Dissonanze; percioche compone di esse principalmente le sue Canzoni; nondimeno par (come dice Plutarco nella uita di M. Tullio) che consideri anco quelle Voci, che sono dissonanti; cioè, quelli Interualli, che non fanno la Consonanza; accioche sappia elegger quelle cose, che li apportano utile & comodo, & fuggir quelle, che poco fanno al suo proposito; essendo che quelli Interualli, i quali sono dissonanti, generano ingrato suono all'V diro, & fanno la cantilena aspra, & senz'alcuna soauità. Ma perche è impossibile, che nel cantare si possa andar da una Consonanza all'altra, procedendo dal graue all'acuto, ò per il contrario, se non col mezo, & con l'aiuto di tali Interualli; pero è dibisogno, che'l Musico non solamente li conosca, accioche non li ponga in luogo de quelli, che sono consonanti; ma etiamdio fa dibisogno, c'habbia notitia di loro, per poterli usare tra le parti della cantilena, nel modo, ch'io mostrerò altroue. Onde essendo utili, & anco necessarii, è cosa conueniente, che si dica alcuna cosa in particolare di loro; percioche se bene non hanno ragione di Consonanza, hanno almeno ragione d'Interuallo. Ne sono però tutti gli Interualli necessarii al Musico; ma solamente quelli, che serouano alle modulationi diatoniche, i quali sono minori del Semiditono, & maggiori del

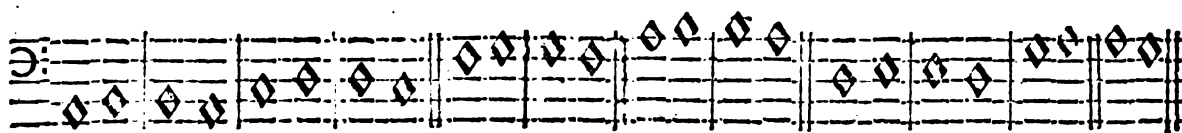
Instit. Harm.

N 4 Semi-

Semituono minore; & senza alcun dubbio sono contenuti tra le Otto chorde di ciascuna Diapason; conciosia che sono separate l'una dall'altra harmonicamente per diuisione diatonica. Essendo adunque utili & anco necessarij all'uso dell'Harmonie, fa dibisogno che si conoscano, & si sappia la loro ragione, il numero loro; & la loro utilità. Et perche ogni cosa si andrà à i luoghi conuenienti raccontando; però solamente uederemo hora il numero. Onde dico che ueramente non sono più ne meno di Tre; cioè, il Tuono maggiore, il Minore, & il maggior Semituono, che sono ueri & legittimi Interualli del genere Diatonico, nel quale s'adoperano. Et si chiamano ueri & legittimi di tal genere; percioche nascono da Numeri sonori, & sono contenuti nel suo Tetrachordo come nel Cap. 39. della Secôda parte habbiamo ueduto. Si trouano etiamdì altri Interualli, che sono dissonanti; si come si può ueder nella diuisione, ò compositione del Monochordo, mostrata nella Seconda parte; & in qualunque altra, che si potesse fare con l'aiuto de i Numeri harmonici; ma perche sono minori de i Tre sopra nominati, il Musico non hà dibisogno di essi; & questi sono il Semituono minore, che si troua tra le Chorde S B & K B; & il Comma, ch'è posto tra le chorde R B & M B. della sopradetta diuisione. Et se ben si uede in lei, ch'alle volte sia impossibile di proceder dal graue all'acuto, ò per il contrario; & da vna Consonanza all'altra, senza l'aiuto di uno de questi Interualli; questo importa poco; percioche in tali Istrumenti simili aggiunti sono necessarij; ma non è però necessariò, che in un proceder Diatonico si odono; ne anco è utile l'Interuallo del Comma; percioche genererebbe molto fastidio à chi l'udisse; tanto più, che nelle Voci questo non si ode; essendo che si possono fare acute & graui, come torna meglio; & col mezzo loro si può ridurre à perfettione ogni cantilena, senz'alcuno incommodo; ilche non intrauiene ne gli Istrumenti arteficiali; conciosia che l'Arte (come habbiamo detto nel Cap. 4. del Primo libro de i Sopplimenti) mai non può in cosa alcuna agguagliarsi alla Natura. Ma perche uediamo, che le Voci maggiormente s'accostano alla natura de gli Istrumenti ridotti al numero delle chorde Pitagoriche, ne i quali non si ritrouano queste minutie; che alla natura de gli accordati perfettamente secondo le forme de i Numeri harmonici; però si potrebbe dire, che la Partecipatione fusse più utile al Musico, che l'Accordo perfetto. Laonde si debbe auertire, che in quanto alla Scienza questo è più utile; perche da lui si può cauar la Ragion uera d'ogni Interuallo, che sia accommodato perfettamente alla sua proportion; massimamente perche le Voci seguono la perfettione de gli Interualli; ma quanto all'uso, & alla Pratica, è più comodo quello. E' ben uero, che l'uno & l'altro si può dir perfetto nella loro specie, nel modo ch'altre uolte hò detto, & mostrato. Tale utile adunque apportano alla Musica i nominati Interualli; che uolendo passare da una Diatessaron ad una Diapente, ò per il contrario, non si può uenire con altro mezzo, che col Tuono maggiore; così procedendo dal Semiditono alla Diatessaron, oueramente da questa à quello, & dalla Diapente all'Hexachordo maggiore, ò per il contrario; non si uiene, se non col mezzo del Tuono minore. L'utile poi che si caua dal Semituono maggiore è questo; che dal Ditono si può uenire col suo mezzo alla Diatessaron, & per il contrario; & dalla Diapente all'Hexachordo minore, ò da questo à quella. La onde hauendosi da loro un tal comodo, non farà fuor di proposito, che ragioniamo alcuna cosa di loro particolarmente; lasciando quelli, che sono contenuti ne gli Istrumenti arteficiali; conciosia che non solo non si adoperano; ma è anco impossibile di potere hauere la proportion rationale de quelli, che s'accrescono, ò diminuiscono d'alcuna parte del Comma; come altroue hò mostrato.

Del Tuono maggiore, & del minore. (ap. XVIII.

VOLENDO adunque hauer cognitione perfetta de questi Interualli, bisogna ricordarsi quello, che si è detto, & mostrato nel Cap. 39. della Seconda parte, che'l Ditono si diuide harmonicamente in due Tuoni, non già Sesquiottauui, come da molti Antichi, & moderni Musici è stato affermato; percioche generarebbono ne i loro estremi dissonanza; ma si bene in uno contenuto dalla proportionione Sesquiottauua, & l'altro dalla proportionione Sesquinona; & l'uno si chiama maggiore, & l'altro minore. Onde per maggiore intelligenza de i Studiosi della Musica, mostrerò tra quali chorde diatoniche l'uno & l'altro siano contenuti. Incominciando adunque dal Maggiore dico, ch'è quello, che segue immediatamente uerso l'acuto nelle chorde diatoniche nominate il Semituono maggiore in ogni Tetrachordo; & è quello anco, che si troua collocato tra le chorde A — — — — & a — — — — senz'alcun mezzo; Mà il Minore segue sempre il maggiore uerso l'acuto; & tiene sempre l'Interuallo, che è il terzo di ciascun Tetrachordo nella parte acuta; come nell'essempio si uede.



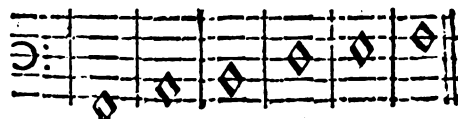
Tuoni maggiori.

Tuoni minori.

Habbiamo adunque nel genere Diatonico due specie di Tuono; cioè, il Maggiore, & il Minore; però quando ritrouaremo due parti ne i Contrapunti, che faranno distanti l'una dall'altra per uno de questi Interualli; diremo, che quelle sono lontane per un Tuono maggiore, ouer minore; oueramente diremo, che siano distanti per una Seconda maggiore; conciosia ch'è così nominato da Prattici tale Interuallo, per differenza della minore, ch'è il Semituono maggiore; & è così chiamata dal numero delle sue chorde, lequali contengono questi Interualli, che sono diatonici; come nell'essempio si ueggono.



Tuoni.



Del Semituono maggiore, & del minore. Cap. XIX.

EVERA dopo questi il Semituono maggiore, contenuto dalla proportionione Sesquiquintadecima. Questo congiunto al Tuono maggiore ne dà il Semiditono. Et se bene non nasce per la diuisione d'alcun' Interuallo, fatta per uia della Proportionalità harmonica, nasce almeno per la reintegratiōe della Diatesaron, quando dal Ditono peruenimo à i suoi estremi; perioche è impossibile di uenirui senza'l suo mezzo; come nel Cap 39. della Seconda parte, & di sopra anche hò dimostrato. Onde tanta è la sua proportionione, quanta è la differenza, che si ritroua tra la Sesquiquarta,

mezane, lasciando però la consideratione de i luoghi de i Tuoni maggiori, ò minori; perche darebbono altre Specie; come altrove dicemmo; le quali faranno tre; come qui si uede.



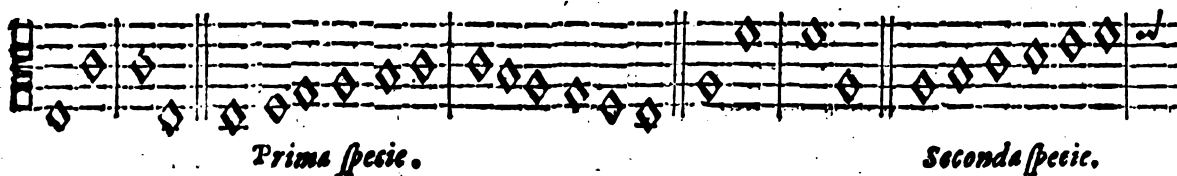
I Musici chiamano questo Interuallo Hexachordo, per il numero delle chorde, che contiene, che sono Sei; Percioche appresso de i Greci tanto uol dire Εξ, quanto Sei appresso de noi; & similmente tanto uol dire Χορδή, quanto Chorda. Onde è detto Interuallo, che contiene Sei chorde, ouer Consonanza de sei Voci; percioche è compreso da tal numero de chorde. La onde i Pratici lo chiamano Sesta maggiore, à differenza della minore, la quale è compresa da minor proportion; & dicono, che la Sesta maggiore, ouero il maggiore Hexachordo è una compositione de sei uoci, ò suoni, che contiene quattro Tuoni, & un Semituono maggiore. Quando adunque saranno due parti ne i nostri Contrapunti distanti l'una dall'altra per il graue & per l'acuto, secondo la ragione de gli estremi d'alcuno de i sopraposti essempli; allora diremo, che tali parti saranno distanti l'una dall'altra per un' Hexachordo, ouer Sesta maggiore; come nel essemplio si uede.



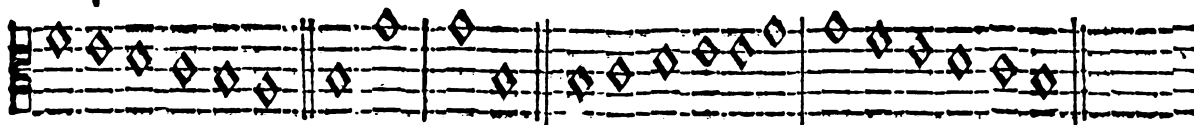
Dell' Hexachordo minore, ouer Sesta minore.

Cap. XXI.

Hexachordo minore, ch'è contenuto dalla proportion Supertripartiente quinta, è (secondo che lo definiscono i Pratici) una compositione de sei uoci, ò suoni, dalle quali prende il nome di Sesta; che contiene tre Tuoni, & due Semituoni maggiori; hauendo riguardo al modo, che è tramezzato diatonicamente da Quattro chorde. Et perche è tramezzato solamente in tre modi; come dalla uaria positione de i Semituoni si può comprendere; però tre solamente sono le sue Specie, le quali si ueggono qui sotto in essemplio.



Ma

*Terza specie.*

Ma quando fusse considerato ne i suoi estremi solamente, senza esser tramezato d'alcuna chorda mezana; si trouerebbe di lui una sola specie, per le ragioni dette de gli altri Interualli. Et ancora che non si possa chiamare assolutamente Semplice; perciocche i suoi termini radicali sono tramezati dal numero Senario in cotal modo 5. 6. 8. come si può uedere tra i Numeri harmonici posti nel Cap. 15. della Prima parte; onde lo potiamo chiamar composto della Diatessaron, & del Semiditono; tuttauia per le ragioni dette dell'Hexachordo maggiore, lo chiamaremo anco lui Semplice ad un certo modo. Quando adunque due parti de i nostri Contrapunti faranno distanti l'una dall'altra per il gra-

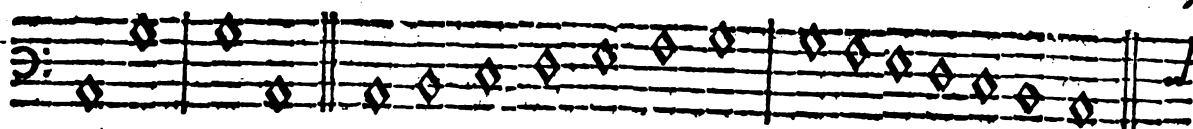
*Hexachordi minori.*

ue & per l'acuto, secondo la ragione delle chorde estreme d'alcuno de i mostrati essemplij; allora potremo dire, che saranno distanti per uno Hexacordo, o Sesta minore; come nell'esempio si ritroua. Questo etandio si chiama Hexachordo per le ragioni dette dell'Hexachordo maggiore; la onde à sua differenza gli aggiunsero Minore; & tanto l'uno, quanto l'altro non erano connumerati da gli antichi tra le consonanze; conciosiache le loro estreme chorde sono tirate sotto le ragioni delle proportioni predette, lequali si ritrouano esser connumerate tra quelle del genere Superpartiente. Ma perche i Musici moderni le pongono in cotale ordine; & perche sono composte (se così le uogliamo considerare) della Diatessaron & del Ditono, ouer del Semiditono; che poste insieme, non possono esser se non consonanti, quando sono collocati à i loro luoghi proprij; però hò uoluto far di loro particolar mentione, & mostrar le loro Specie. Onde facendo fine di ragionar più de quelli Interualli, le cui proportioni sono comprese nel genere Molteplice & nel Superparticolare, & de quelli, c'hanno le lor forme nel genere Superpartiente, & sono accettati da ciascun Musico per consonanti; verrò à ragionar de quelli, c'hanno le lor forme in questo genere istesso, & sono al tutto Dissonanti.

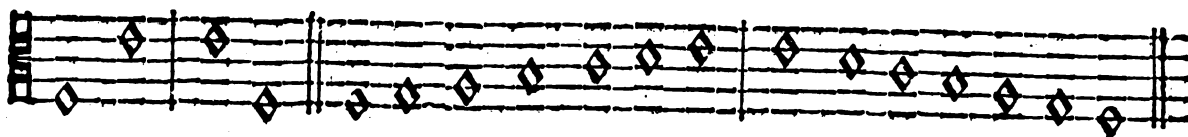
Della Diapente co'l Ditono, ouer Settima maggiore.
Cap. XXII.



ALLA proportione Superfettipartienteottaua adunque pigliano gli estremi suoni della Diapente co'l Ditono la loro forma. Hò detto Gli estremi suoni; perche se ben questo Interuallo si può chiamar Composto; perche i suoi termini radicali, che sono 15. & 8. possono esser tramezati in cotal modo 15. 12. 10. 9. 8. come nel Cap. 15. della Prima parte si può uedere; tuttauia, per le ragioni dette di sopra, lo chiamaremo Incomposto. E' posto questo Interuallo nell'ordine de gli Interualli dissonanti; perciocche la sua proportion non hà luogo tra i Numeri harmonici. Questo, essendo prima considerato semplicemente, & senz'alcun mezzo, non hà sotto di sè alcuna specie; ma dopoi considerato diuiso diatonicamente in Tuoni, & in Semituoni, le sue specie sono due. Dicono i Pratici, che questo Interuallo tramezato è una compositione di Sette suoni; ouer Sette uoci, che contiene Sei interualli, tra i quali sono cinque Tuoni, & un Semitono maggiore; come qui si uede.

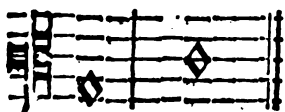


Prima specie.

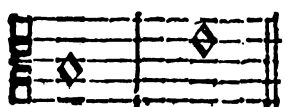


Seconda specie.

I Prattici lo nominano Settima dal numero delle uoci, ò de i suoni, che sono contenuti in esso; & lo chiamano anco Heptachordo, da *E'πτα*, Sette, & da *Χορδή*, Chorda; & à differenza del minore gli aggiungono questa parola, Maggiore. Diremo etiandio di esso quello, che si è detto de gli altri Interualli; che tutte le uolte, che si ritrouerà in alcuna cantilena due parti, che siano poste l'una delle chorde graui de i mostrati essempli, & l'altra nell'acuta; che tali Parti faranno distanti l'una dall'altra per una Settima maggiore, oueramente per un' Heptachordo maggiore; come sono le due poste nell'esempio.



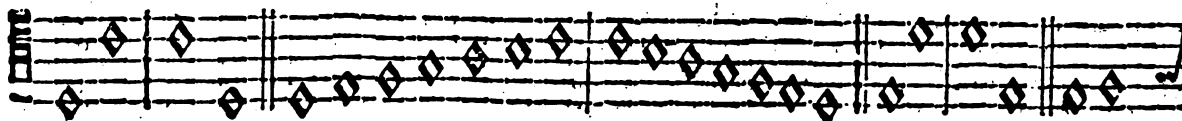
Heptachordi maggiori



Della Diapente co'l Semiditono, ouer Settima minore. Cap. XXIII.

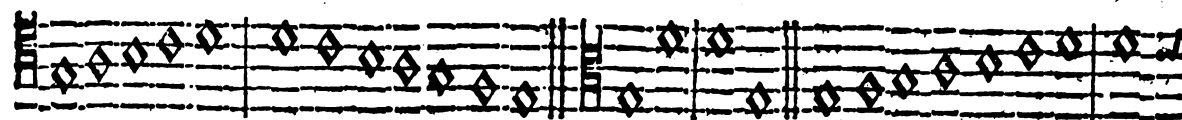


Ora la proportion Superquadripartiente è contenuta la Diapente col Semiditono nelle sue estreme chorde. Et ancora che si possa chiamar Composta; conciosia che i suoi Termini radicali 9 & 5, siano tramezati nell'ordine naturale de i Numeri harmonici da 8 & 6, come nel Cap. 15. della Prima parte si può uedere; nondimeno per essere Interuallo minore della Diapason, lo chiameremo Incomposto. Questo considerato senz'alcun mezzo (per le ragioni addotte altre uolte) non hà sotto di se alcuna Specie; ma considerato tramezato secondo la natura del genere Diatonico, i Prattici dicono, ch'è un composto de sette uoci, ò suoni, che contengono sei Interualli; tra i quali si trouano quattro Tuoni, & due Semituoni maggiori; & le sue Specie sono Cinque, che nascono dalla diuersità de i luoghi, che occupano i Semituoni; come qui si uede.

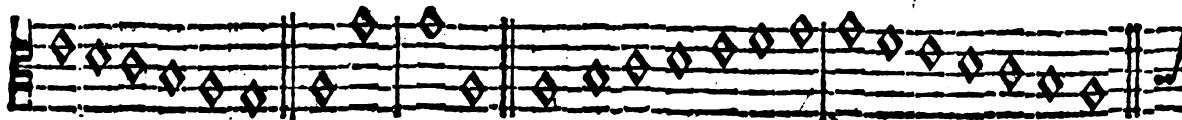


Prima specie.

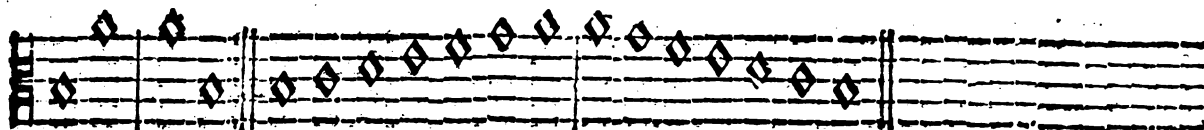
Seconda specie.



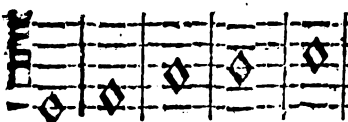
Tertia specie.



Quarta specie.

*Quinta specie.*

Dal numero delle chorde i Prattici lo chiamarono Settima; è ben uero che u'aggiunsero questa parola, Minore, per farlo differente dal Maggiore. Lo nominarono etiamdio Heptachordo da quelle due parole greche poste nel Capitolo precedente. Quando adunque saranno due parti distanti l'una dall'altra, come sono le chorde estreme de i sopraposti esempi, allora diremo, che sono lontani per una Settima minore; come sono le sottoposte.

*Heptachordi minori.*

Qui porrò fine al ragionar delle Consonanze, & de gli Interualli semplici; lasciando etiamdio, per più breuità, di ragionar de i Composti; conciosia che ogn'altro, qual si uoglia, che sia maggior della Diapason, si considera composto di lei, & di una sua parte; & non farà molto difficile il uoler sapere la loro ragione; laquale sempre si potrà hauere, quando aggiungeremo sopra la proportion della Diapason quella dell'Interuallo, che le uorremo porre appresso, sommando insieme i termini radicali, che contengono tali proportioni. Dirò ben questo, che gli estremi suoni della Diapason diapente, ouer Duodecima sono contenuti dalla proportion Tripla; quelli della Disdiapason, ouer Quintadecima dalla Quadrupla; quelli della Disdiapason co'l Ditono, ouer Decima settima dalla Quintupla; & quelli della Disdiapason diapente, ouer Decimanona dalla Sessupla: come si è detto altroue ma gli altri si potranno inuestigar facilmente con la ragione al modo detto.

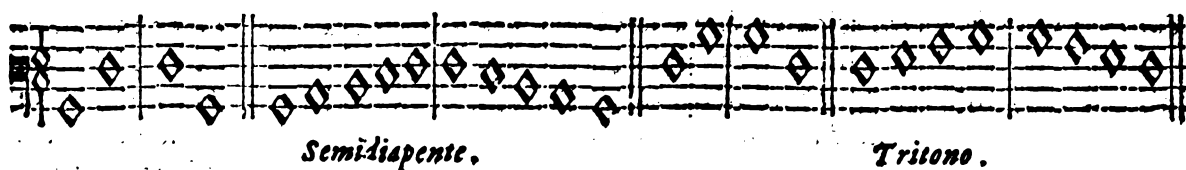
In qual maniera naturalmente, ò per accidente tali Interualli da i Prattici alle uolte si ponghino superflui, ò diminuti.

Cap. XXIIII.

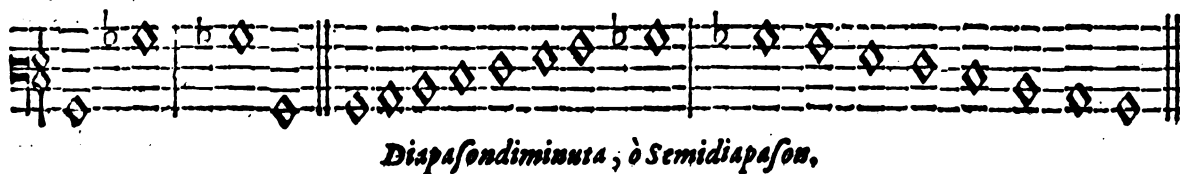
L quantunque ogni Consonanza, & ogni Interuallo diuiso in molte parti si possa denominar (come habbiamo ueduto) dal Numero delle chorde; tuttavia si debbe auertire, di non cascare in un'errore commune, nelquale sono cascati spesse uolte alcuni Prattici, i quali considerando gli Ordini de Suoni nel numero delle chorde solamente, & facendo poca stima de gli Interualli contenuti in essi, hanno posto talora nelle compositioni loro sotto l'itolo, ò nome d'alcuna delle predette Consonanze il suo Interuallo superfluo, ouer diminuto, in luogo della uera, & legittima specie. Et ciò hanno fatto, come poco intendenti delle cose della Musica, non considerando, che gli estremi di qual si uoglia ordine de Suoni che pigliano, diatonicamente ordinato nel numero delle sue chorde, si possono considerare, ò ritrouar di tre maniere: imperochè ouero che sono Consonanti, ò Dissonanti, ò che ueramente sono Falsi. I due primi sono quelli, c'hanno i loro estremi contenuti da una proportion compresa tra quelle, che sono collocate ne i Numeri harmonici; come sono gli Interualli già mostrati, i quali ageuolmente cantar si possono, quantunque ue ne siano tra loro de Dissonanti. Ma i Terzi sono quelli, che sono compresi da una proportion, che non hà luogo tra i nominati Numeri, ne sono compresi tra gli harmonici Interualli, i quali di sopra habbiamo dichiarato; & difficilmente, & senza suauità alcuna si possono cantare; ancora che l'ordine tutto sia composto d'Interualli diatonici; de i quali al presente parliamo.

Questi

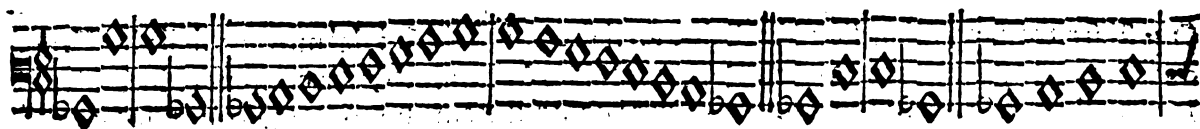
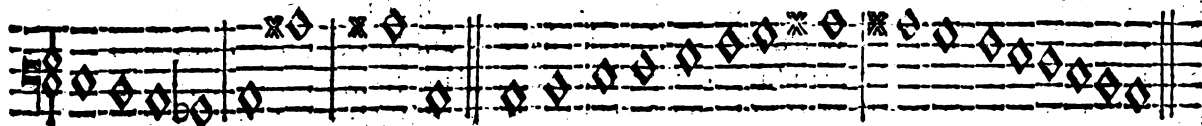
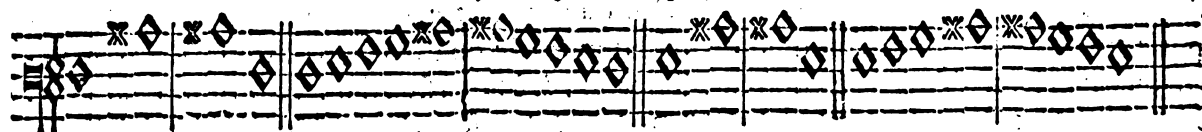
Questi si ritrouano etiandio esser di due sorti facendosi il cōto dal numero delle lor chorde solamente; percioche, ouero che l'Interuallo è diminuto, per contenere in se alcun' Interuallo minore in luogo d'un maggiore; come il Semituono maggiore in luogo del Tuono; ouero ch'è superfluo, perche contiene un' Interuallo maggiore in luogo d'un minore; come il Tuono in luogo del Semituono. Onde quella Quinta, che naturalmente si troua da C ad F. collocata tra cinque chorde, è senza dubbio alcuno diminuta d'un Semituono minore; percioche in luogo di tre Tuoni, & di un Semituono maggiore, contiene due Tuoni, & due Semitoni; & è ne i suoi estremi dissonante; perche è contenuta dalla proportione Super 19. partiente 45, che non hà luogo tra i Numeri harmonici; & però la chiamano Semidiapente, & Quinta imperfetta, ouer diminuta. Il medesimo potiamo dire della Quarta contenuta nel Numero de quattro chorde tra F. & C , che per ritrouarsi in lei tre Tuoni, è chiamata Tritono; & è superflua d'un Semituono minore. La onde non essendo le sue chorde estreme contenute sotto le proportioni de gli harmonici Numeri; percioche la sua forma è contenuta dalla Super 13. partiente 32. è soprarmodo dissonante; come qui in effempio si uede,



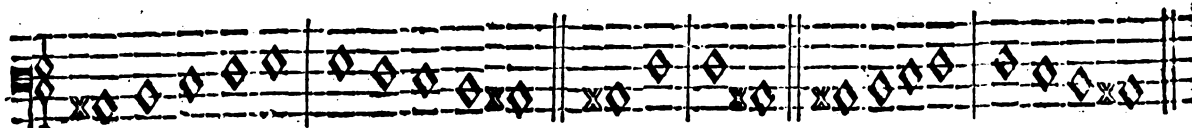
Questo errore non solamente può accascare nella Quinta, & nella Quarta tra le chorde pure diatoniche; ma etiandio nell'Ottava tra le chorde naturali de i modi, & le accidentali chromatiche; percioche se l si hauerà riguardo al Numero delle chorde solamente, che si ritrouano tra la chorda C & la b. diremo che tale Ottava sia senz'alcun dubbio diminuta d'un Semituono minore; essendo ch'è contenuta nelle sue estreme chorde dalla proportione Super 21. partiente 35. onde è dissonante, quanto dir si possa; & si uede posta tra le chorde diatoniche del sottoposto esēpio, & si può anco nominare Semidia-



pason. Simili errori si possono ancora commettere tra la chorda b. che si pone alcune uolte nel graue, tra A. & la C , la quale corrisponde alla C & alla E. poste nel acuto & tra essa b. & la C . Si trouerà la Diapason superflua, di proportione Dupla Super 7. partiente 64. & tra l'istessa b. & la E. il Tritono, di proportione Super 13. partiente 32. ilche hauerà simigliantemente tra le chorde diatoniche, & le chromatiche; percioche se noi porremo la chorda C posta in acuto tra la c. & la d. per l'uno de gli estremi della Ottava; & la chorda C. posta nel graue per l'altro estremo, haueremo una Ottava Dissonantissima, cōte nuta dalla proportione Dupla sesquiduodecima; & sarà una Diapason superflua d'an Semituono minore, Onde se di nouo pigliaremo la detta chorda C con la F. haueremo una Quinta dissonante, contenuta dalla proportione Super 9. partiente 16, detta Diapente superflua. La medesima chorda ancora accompagnata alla G. ne darà il Tritono, che contiene tre Tuoni; & la proportione Super 7. partiente 18. come sottoposti effempi si uede,

*Diapason superflua.**Tritono.**Diapason superflua.**Diapente superflua.**Tritono.*

Tutti questi Interualli si potranno etiamdio diminuire dell'istessa quantità, quando pigliaremo la chorda chromatica \times posta nel graue tra la C. & la D. in luogo della C. & faremo la Ottaua \times & c; percioche allora tale Ottaua farà diminuta d'un Semituono minore, & contenuta dalla proportione Super 23. partiente 25. ch'è minor della Dupla; la onde si chiama Semidiapason. Similmente tal chorda accompagnata con la G. ne darà vna Semidiapente, contenuta dalla Super 11. partiente 25, & accopagnata con la F. ne darà la Semidiateffaron, cōpresa sotto la forma della proportione Super 21. partiēte 75. la quale insieme con l'altre sono contenute nel sottoposto effempio, & sono al tutto dissonanti.

*Semidiapason.**Semidiapente.**Semidiateffaron.*

Questi, & tutti gli altri Interualli mostrati di sopra sono dissonantissimi, & non si debbono porre ne i Contrapunti; perche generano fastidio all'Vdito. Onde non senza giudicio, i Musici pratici più periti diedero una Regola, per schiuar questi errori; Che non si douesse mai porre la uoce del Mi, contra quella del Fa, nelle Consonanze perfette. Si debbe però auertire, ch'alle uolte si pone la Semidiapente ne i Contrapunti in luogo della Diapente; similmente il Tritono in luogo della Diateffaron, che fanno buoni effetti: ma in qual maniera s'habbiano à porre lo dimostrerò più oltra. Quando adunque ritrouaremo due parti, l'una delle quali nell'acuto tenga il luogo d'alcuna delle chorde estreme d'alcuno de i mostrati effempi, & l'altra tenga il luogo d'alcuna posta nel graue; allora diremo, che saranno distanti l'una dall'altra per uno de i detti interualli; come si uede.

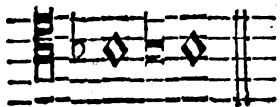
*Interualli prohibiti.*

Qui si haurebbe potuto porre molti altri effempi, & mostrar più in lungo in quante maniere totali Interualli si accrescono, & minuiscono col mezzo delle chorde chromatiche; ma per nō andare in lungo hò uoluto lasciarli. Similmente si hauerebbe potuto

potuto mostrare, in qual modo, per uia dell'istesse chorde chromatiche, il Ditono diuenti Semiditono, & il Semiditono Ditono, Ma perche cambiandosi in tal maniera, non fanno alcun' Interuallo dissonante; però hò uoluto etiamdio lasciar da parte tal ragionamento; accioche io possa dichiarare, & mostrar gli effetti, che fanno questi tre segni \sharp . quadrato, b . molle, & \times Diesis,

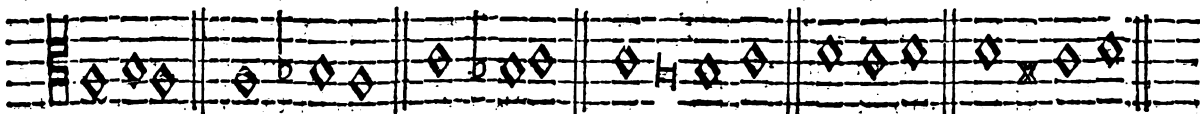
De gli Effetti che fanno questi segni. \sharp . b . & \times . Cap. XXV.

GL'effetti delle dette cifere, ò Segni (com'habbiamo potuto uedere) sono, che dimostrano l'aggiungere al Semituono maggiore il minore; oueramente il leuarlo dal Tuono, & di far diuentare minore alcuna Consonanza maggiore, ò per il contrario la maggiore minore. Il Semituono minore; ancora che non s'adoperi nelle modulationi del genere Diatonico, si ritroua tuttauia essere stato usato alcune fiate da i Compositoti nelle lor cantilene; & massimamente tra le modulationi, che fanno due parti ascendendo, ouer discendendo insieme col mouimento della Terza; come si può uedere, essaminando molte compositioni tanto de gli Antichi, quantode i Moderni compositori. Ma Cipriano di Rorè lo adoperò in una parte sola in quella Canzone à quattro uoci, che incomincia; *Helas coment*, si nella parte piu graue, come anco nella parte piu acuta. Et tal Semituono si ritroua naturalmente tra la chorda Tritesyne menon, & la Paramese; come nel Cap. 19. di sopra hò mostrato. Di cono i Prattici: che tal Semituono è descritto tra queste due cifere, b . & \sharp . & tra queste due uoci, ò sillabe Fa & Mi; stando il Mi sopra il Fa; le quali cifere sono differenti di forma, come si ueggono descritte nel sottoposto effempio; percioche la uoce, ò chorda segnata col \sharp . è più acuta di quella, ch'è segnata col b . La onde Guido Aretino, per non confondere i Cantori, pose nel suo Introdottorio queste due Lettere, ò Cifere differenti, in un'istesso luogo; & uolse, che per l'una di esse s'intendesse la chorda Tritesyne menon, & per l'altra la Paramese. Vedendo dopoi i Musici questa differenza, ordinarono due sorti di cantilena, l'una delle quali chiamarono di Natura



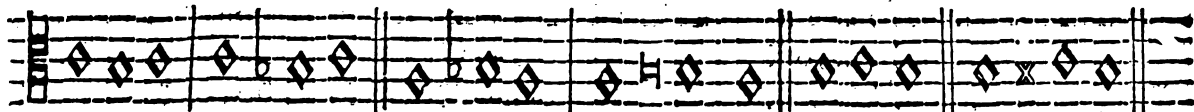
& di \sharp . quadrato; & è quella, che procede per le chorde del Tetrachordo Meson, & per quelle del Diezeugmenon; & non poneuano nel principio delle parti della cantilena alcuna delle mostrate cifere. L'altra nominarono di Natura & di b molle; & questo quando le parti proceduano per le chorde del Tetrachordo Synemenon & quelle del Meson; lasciando da un canto quelle, che sono del Tetrachordo Diezeugmenon; & in questa sorte di canzone poneuano nel principio delle Parti della cantilena la cifra, ouer segno del b molle, auanti i segni del Tempo. Et se ben nelle Cantilene, che procedono per il Tetrachordo Meson, & per il Diezeugmenon, non si costuma di porre la cifra del \sharp . nondimeno i Moderni ue la intendono; & tal Cifera si ritroua ne i Libri ecclesiastici; cioè, ne i Canti fermi molto spesso, se ben ne i Canti figurati sia stata & è anco poco usata; percioche quãdo uogliono porre alle uolte la chorda Paramese in luogo della Tritesyne menon, pongono la cifra \times . in luogo del \sharp . ancora che tal cosa si faccia impropriamente; conciosia che si douerebbe usar la propria cifra della cosa, che uogliono intendere, & non un'altro segno forestiero; quantunque questo importi poco; percioche hormai ogn'uno conosce, qual chorda si hà da usare in luogo della Tritesyne menon, quando pongono la cifra del \times . Ma in uero io lodarei molto, che si usasse il segno proprio. Per tornare adunque à gli Effetti, che fanno cotali Cifere, dico; che dinotano che si leua, ouer aggiunge il sudetto Semituono minore nel cantare; Imperoche se noi uorremo essaminar con diligenza il Primo de i sequenti effempi; ritrouaremo, che dalla prima figurà alla Seconda, ui è l'Inter-

uallò del Tuono ; onde se tra loro porremo il segno del b. come si uede nel secondo ; non è dubbio, che uorremo à leuare della parte acuta del detto Tuono il Semituon minore, & tra le sue figure si ritrouerà il maggiore ; perche dalla diuisione del Tuono, fatta per la chorda Tritesyntemion, nasce il Semituono maggiore & il minore ; com'altroue si è detto . Similmente il ♯. fa un tale effetto nel Quarto essemplio ; perche, si come tra le figure del Terzo si ritroua il Tuono; così posta la Chorda ♯, in luogo della b. è rimosso dalla parte graue il minore, & resta il maggior Semituono . Tal'effetto fa anco il x. percioche, si come tra le figure del Quinto essemplio si scorge il Tuono, così tra quello del Sesto è posto il Semituono maggiore . Et tutto questo si è detto per la diminutione dell'Intervallo del Tuono, col mezo delle mostrate cifere, ò chorde, leuandoli il Semituono minore . Ma se noi uorremo accrescere l'Intervallo del Semituon maggiore, per passare al Tuono



Primo essemplio 2. essemplio 3. essemplio 4. essemplio 5. essemplio 6. essemplio.

no, con l'aggiungerli il Minore, si potrà far l'istesso con le predette cifere, ò chorde; come ne i sottoposti essempli si uede.



Dobbiamo però auertire, accioche le parti della Cantilena riusciscino più facili, & più ageuoli da cantare ; & gli Intervalli siano più facili da proferire; che quando si uorrà porre la chorda del b. che la Figura cantabile, laquale è posta auanti quella, che si uol segnare con tal segno, proceda dal graue all'acuto ; & quando si uorrà porre il ♯. ouero il x. fare, che procedino al contrario ; cioè, dall'acuto al graue ; ancora che non farebbe grande errore, & di molta importanza, quando si facesse altramente .

Quel che si ricerca in ogni Compositione, & prima del Soggetto .
Cap. XXVI.



VERO' hormai à ragionar del Contrapunto ; ma auanti ch'io dia principio à tal ragionamento, fa di bisogno sapere, che In ogni buon Contrapunto, ouero in ogn'altra buona Compositione si ricercano molte cose, delle quali se una ne mancasse, si potrebbe dire, che fosse imperfetta . La Prima è il Soggetto, senza il quale si farebbe nulla ; imperoche si come l'Agente in ogni sua operatione hà sempre riguardo al fine, & fonda l'opera sua sopra qualche Materia, laquale chiama il Soggetto ; così il Musico nelle sue operationi, hauendo riguardo al fine, che lo muoue all'operare, ritroua la Materia, ouero il Soggetto, sopra'l quale uiene à fondar la sua Compositione ; & così uiene à condurre à perfettione l'opera sua, secondo'l fine proposto . La onde, si come il Poeta, ilquale è mosso da questo fine, di giouare & di dilettare ; come Horatio chiaramente dimostra nella sua Poetica, dicendo :

Aus prodesse uolunt, aus delectare Poeta ;
Aus simul & iucunda, & idonea dicere uita.

Hà nel suo Poema per soggetto l'Historia, ouer la Fàuola; la quale, ò sia stata ritrouata da lui, ouer se l'habbia pigliata d'altrui; adorna & polisse in tal maniera con uarij costumi, come piu gli aggrada; non lasciando da parte alcuna cosa, che sia degna & lodeuole, per dilettar l'animo de gli uditori; onde hà poi del magnifico & marauiglioso; cosi il Musico, oltra che è mosso dall'istesso fine di giouare & dilettere gli animi de gli ascoltanti con gli accenti harmonici; hà il Soggetto, sopra il quale è fondata la sua Cantilena; la quale adorna con uarie modulationi & uarie harmonie, di modo che porge grato piacere à gli Ascoltanti. La Seconda è, che sia composta principalmente de Consonanze; dopoi habbia in sè per accidente molte Dissonanze collocate in essa con debiti modi; secondo le Regole, le quali piu abbasso uoglio mostrare. La terza è, che le parti della Cantilena procedino bene; cioè, che le Modulationi procedino per ueri & legitimi Interualli, che nascono da i Numeri sonori; accioche per il mezo loro s'acquisti l'uso delle buone Harmonie. La Quarta conditione, che si ricerca, è; che le Modulationi, & il Concento sia uariato; percioche da altro non nasce l'Harmonia, che dalla diuersità delle modulationi, & dalla diuersità delle Consonanze messe insieme con uarietà. La Quinta è, che la Cantilena sia ordinata sotto una prescritta & determinata Harmonia, ò Modo, ò Tuono, che uogliamo dire; & che non sia disordinata. Et la Sesta & ultima (oltra l'altre, che si potrebbero aggiungere) è; che l'Harmonia, che in essa si contiene, sia talmente accommodata all'Oratione; cioè, alle Parole; che nelle materie allegre l'Harmonia non sia flebile; & per il contrario, nelle flebili, l'Harmonia non sia allegra. Onde accioche del tutto si habbia perfetta cognitione, uerrò à ragionar de tutte queste cose separatamente, secondo che mi uerranno al proposito, & secondo'l bisogno. Incominciando adunque dalla Prima, dico. Il Soggetto d'ogni compositione musicale chiamarsi quella Parte, sopra la quale il Compositore caua l'Inuentione di far l'altre Parti della cantilena, siano quante si uogliono; & tal Soggetto può essere in molti modi: prima può essere inuentione propria; cioè, che'l Compositore hauerà ritrouato da sè; dopoi può essere, che l'haurà pigliata dall'altrui compositioni, accommodandolo alla sua cantilena, & adornandolo con uarie parti, & uarie modulationi; come piu gli aggrada, secondo la grandezza del suo ingegno. Et tal Soggetto si può ritrouare de piu sorte; percioche può essere un Tenore, ouero altra Parte di qual si uolia cantilena di Canto fermo, ouer di Canto figurato; ouer potrà esser due, ò piu Parti, che l'una seguiti l'altra in Conseguenza, ouero à qualunque altro modo; essendo che i uarij modi de tali Soggetti sono infiniti. Ritrouato adunque che hauerà il Compositore il Soggetto; farà l'altre Parti, nel modo che piu oltra uederemo; ilche fatto, cotal maniera di comporre si chiamerà, secondo i nostri Prattici, Far contrapunto. Ma quando non hauerà ritrouato prima il Soggetto; quella parte, che sarà primieramente messa in atto; ouer quella, con la quale il Compositore darà principio alla sua cantilena; sia qual si uolia, & incomincia à qual modo piu li piace; ò sia graue, oueramente acuta, ò mezana; sempre farà il Soggetto, sopra'l quale poi accommodarà l'altre in Conseguenza, ouero ad altro modo; come piu li piacerà di fare; accommodando l'Harmonie alle Parole, secondo che ricerca la materia contenuta in esse. Ma se'l Compositore andrà cauando il Soggetto dalle Parti della cantilena; cioè, quando cauerà una parte dall'altra; & andrà facendo insieme la Compositione; come uederemo altroue; quella Particella, che lui cauerà fuori dell'altre, sopra la quale dopoi componderà le parti della sua compositione, si chiamerà sempre Soggetto. Et tal modo di comporre i Prattici dimandano Comporre di fantasia; ancorache si possa etandio nominare Contrapuntizare, ò Far contrapunto; come dicono.

Che le Compositioni si debbono comporre primieramente di Consonanze, & dopo per accidente di Dissonanze.

Cap. XXVII.

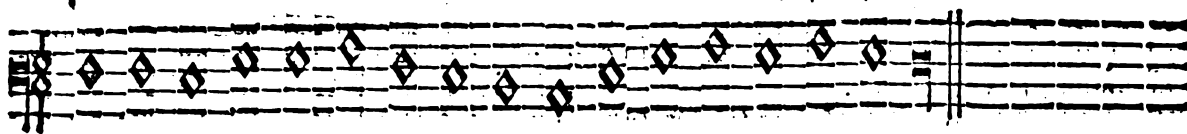
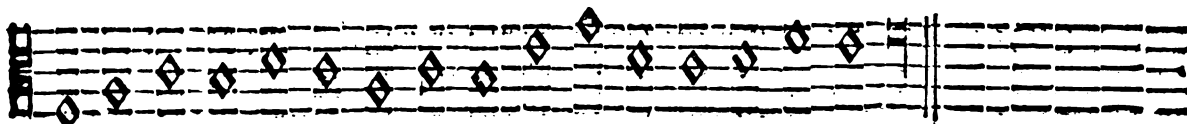
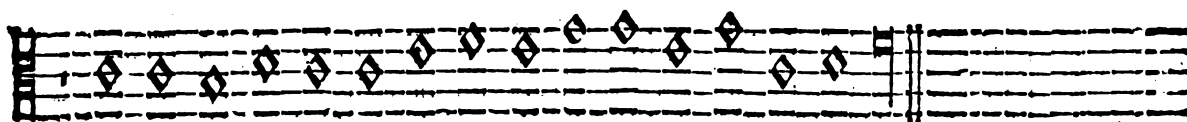
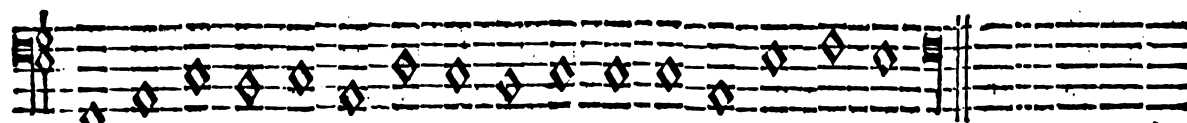
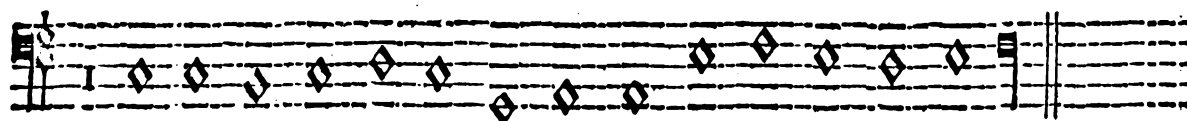


T benché ogni Cōpositione & ogni Contrapunto; & per dirlo in una sola parola, ogni Harmonia si componi de Consonanze principalmente & primieramente; nondimeno per maggior bellezza & leggiadria, s'usano anco secondariamente in essa, & per accidente, le Dissonanze; le quali quantunque poste sole all'Vdito non siano molto grate; nondimeno quando sono collocate nel modo, che regolarmente debbono essere, & secondo i Precetti, che dimostreremo; l'Vdito talmente le sopporta, che non solo non l'offendono; ma li danno grande piacere & diletto. Da esse il Musico ne caua due utilità; oltre l'altre, che sono molte; di non poco ualore; la Prima è stata detta di sopra; cioè, che con l'aiuto loro si può passar da una Consonanza all'altra; la Seconda è, che la Dissonanza fa parer la Consonanza, laquale immediatamente la segue, più diletteuole, & con maggior piacere dall'Vdito è compresa & conosciuta; come dopo le tenebre è più grata & diletteuole alla uista la Luce; & il dolce dopo l'amaro è più gusteuole & più soauo. Prouiamo per esperienza ogni giorno ne i Suoni; che se per alquanto di tempo l'Vdito è offeso d'alcuna Dissonanza; la Consonanza, che segue dopo, se li fa più soauo & più diletteuole. La onde gli antichi Musici giudicarono, che nelle Compositioni haueffero luogo non solo le Consonanze, che chiamano Perfette, & quelle, che nominano Imperfette; ma le Dissonanze ancora; percioche conobbero, che con più bellezza & maggior leggiadria poteuano riuscire, di quello c'hauerebbono fatto, non le hauendo; conciosia che se fussero composte di Consonanze solamente, con tutto che faceffero bello udire, & da loro ne uscissero buoni effetti, hauerebbono tuttauia tali compositioni (non essendo mescolate le Consonanze con le Dissonanze) quasi dell'imperfetto; si dalla parte del cantare, come anco per l'aiuto della compositione; perche mancherebbono d'una gran leggiadria, che nasce da queste cose. Et bench'io habbia detto, che nelle Compositioni si usino principalmente le Consonanze, & dopo per accidente le Dissonanze; non si debbe per questo intendere, che si habbiano à porre ne i Contrapunti, ò Compositioni, come uengono fatte, senz'alcuna Regola, & senz'alcuno ordine; percioche ne seguirebbe confusione; ma si dè auertire, di porle con ordine & con regola, acciò il tutto torri bene. Si debbe sopra'l tutto hauer riguardo (oltre l'altre) à due cose; nelle quali (per mio giudicio) consiste tutta la bellezza, tutta la leggiadria, & tutta la bontà d'ogni compositione; cioè, à i Mouimenti, che fanno le parti della cantilena ascendendo & discendendo per mouimenti simili, ouero contrarij; & alla Collocatione delle Consonanze à i luoghi proprij nelle harmonie; delle quali cose, con l'aiuto di Dio, intendo ragionarne, secondo che tornerà il proposito; imperoche questo è stato sempre il mio principale intendimento. Et per introduzione di questo ragionamento intendo di esporre alcune Regole date da gli Antichi, i quali conobbero la necessità de cotali cose; con le quali insegnando il modo, che si haueffe da tenere nel porre regolarmente le Consonanze & anco le Dissonanze l'una doppo l'altra nelle compositioni, uenivano à dare etiandio alcune Regole de tali Mouimenti; ancora che questo faceffero imperfettamente. Queste Regole adunque porrò io consequentemente per ordine, & porrò la sua dichiarazione; con la quale uerrò à mostrar quello, che si hauerà da fare; & con ragioni euidenti mostrerò, in qual maniera s'haueranno da intendere; aggiungendouene etiandio alcun' altre, che saranno non solo utili, ma anco necessarie molto à tutti coloro, che desiderano di ridursi in un modo regolato & ordine buono di comporre dottamente & elegantemente, con buone ragioni & buoni fondamenti, ogni cantile-

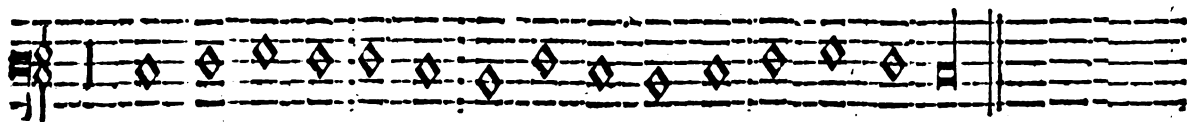
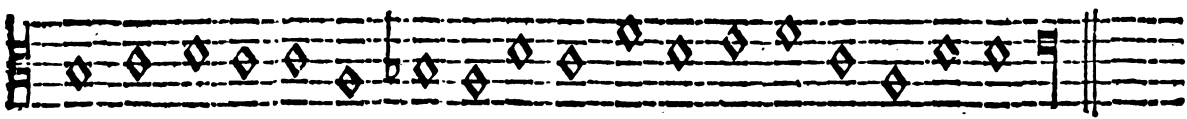
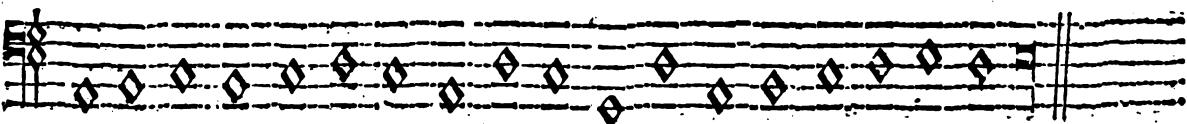
cantilena; & per tal modo ciascuno potrà conoscere, in qual parte haurà da collocare le Consonanze & le Dissonanze; & in qual luogo potrà porre le Maggiori & le Minori nelle sue Cantilene.

(che si debbe dar principio alle Compositioni per una delle Consonanze perfette . Cap. XXVIII.

VOLSERO prima gli Antichi Musici; ilche è offeruato etiandio da i migliori Moderni; che nel dar principio à i Contrapunti, ouero ad altre Compositioni musicali, si douesse porre una delle nominate Consonanze perfette; cioè, l'Vnisono, ò la Quinta, ò la Ottaua, ouer'una delle Replicate. Laqual Regola non uolsero però che fusse tanto necessaria, che non si potesse fare altramente; cioè, che non si potesse anco incominciare per una delle Imperfette; poi che La perfettione sempre si attribuisce al fine, & non al principio delle cose. La onde dobbiamo notare per maggiore intelligenza di cotal Regola: che quando la parte del Contrapunto incomincerà à cantare insieme con la parte del Soggetto; allora si potrà incominciare per una delle Perfette già dette: ma quando per maggior bellezza & leggiadria del Contrapunto; & anco per maggior commodità, i Musici facessero, che le Parti non incominciassero à cantare insieme; ma l'una dopo l'altra con l'istesso progresso de figure, ò note, ch'è detto Conseguenza; ilquale rende il Contrapunto non pur diletteuole, ma etiandio artificioso; allora potranno incominciare da qual Consonanza uorranno; sia perfetta, ouero imperfetta; percioche intrauengono le Pause in una delle parti. Si debbe però offeruare, ch'almeno i Principij dell'una, & dell'altra Parte habbiano tra loro relatione ad una delle nominate Consonanze perfette, ouer d'una Quarta; & ciò non sarà fatto fuor di proposito; conciosia che si uiene à incominciare sopra le chorde estreme, ouer sopra le mezane de i Modi, sopra i quali sarà fondata la cantilena; che sono le lor Chorde naturali, ouero essenziali; come altroue uederemo. Et questo credo, che intendessero gli Antichi, quando dissero, che nel principiare i Contrapunti si douesse dar principio ad una delle Consonanze perfette; la qual Regola non è fatale, ò necessaria; ma si bene secondo'l uoler di colui, che compone. Quando adunque uorremo incominciare alcun Contrapunto in Conseguenza, lo potremo incominciare per qual si uoglia delle Perfette, ouero Imperfette, & per Quarta anche; non che le Parti incomincino à cantare per questo Interuallo; ma dico per Quarta rispetto al principio del Soggetto, con la parte del Contrapunto, ò per il contrario; come si uede tra le parti del Soggetto posto qui di sotto, laquale è una Cantilena dell'Ottauo modo, & tra la parte del Contrapunto del Quarto essemplio nel graue; imperoche l'una incomincia nella chorda F. & l'altra nelle chorda C. & sono distanti per Quarta, rispetto al principio dell'una & dell'altra; & così offerueremo la Regola data, di cominciare per una delle Consonanze perfette; facendo incominciare le Parti à cantare insieme in una Terza maggiore; percioche l'una incomincia insieme nella chorda E. & l'altra nella chorda C. come nel detto Quarto essemplio si uede. La onde tal Principio dimostra ueramente, che tal precetto non è fatale, ò necessario; ma si bene arbitrario. Ne possono queste due parti generar cosa alcuna di tristo all'Vdito; essendo che se bene i loro principij corrispondono per una Quarta; tuttauia nel principiare il canto insieme si ode il Ditono, ouer la Terza maggiore.

*SOGGETTO dell'Ottavo modo.**Primo esempio nell'acuto.**Secondo esempio nell'acuto.**Terzo esempio nel grave.**Quarto esempio nel grave.*

Il medesimo dobbiamo offeruar ne i Principij de i Contrapunti, ò Compositioni, quando nella parte del Soggetto si ponesse alcuna Pausa; com'intrauiene, quando si piglia un Tenore di qualche Canzone, ò di qual si uoglia Cantilena, per comporli sopra l'altre Parti, percioche allora le Parti, che s'aggiungono, si debbono incominciare al modo mostrato; offeruando quello, ch'intorno ciò è stato detto; come si uede ne i sottoposti esempi, de i quali il Soggetto è composto nel Sesto modo.

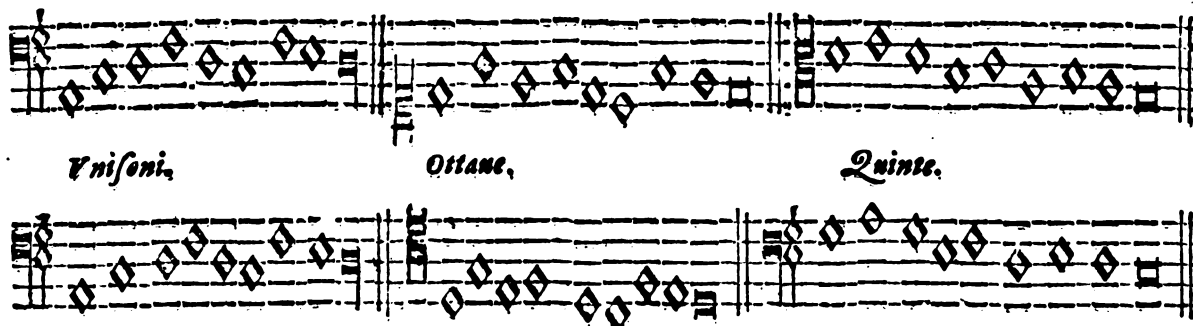
*SOGGETTO del Sesto modo.**Esempio primo nell'acuto.**Esempio secondo nel grave.*

Si debbe etiandio auertire (ilche è cosa di non poca importanza) & corrisponde quasi à quello c'habbiamo detto di sopra) di ordinar nelle Cōpositioni & ne i Contrapunti à più uoci in tal maniera le Parti, che i loro principij corrispondino tra lo ro & habbiano relatione per una delle Consonanze perfette, ouero imperfette; di modo che uolendole cantare,

tare nel pigliar le uoci delle parti, non si oda alcuna dissonanza; essendo che questo non solo porge fastidio à i Cantori; ma alle uolte è cagione di farli errare più facilmente, pigliando una uoce per un'altra; massimamente quando non sono molto sicuri nel cantare. E' ben uero, ch'è lecito porre nel graue il principio de due parti, che siano distanti l'una dall'altra per una Quarta, senza esserui alcun'altra parte più graue, alle quali l'altre corrispondino per Ottaua; massimamente ne i Modi Placali, ouero Impari, che li uogliamo dire; quando le Parti della cantilena incominciano à cantar sopra le chorde principali de i loro Modi, ne i quali è composta; conciossiache uolendo torre la libertà al Compositore di poter porre due parti in tal maniera, non è cosa honesta; massimamente potendolo fare à due uoci; & sarebbe farlo Soggetto & obligato ad una cosa fuori d'ogni proposito; essendo che l'Incominciare in tal modo è stato posto in uso da molti Prattici periti; come da Giosequin de Pris, da Motone, & da altri antichi & moderni Compositori; & di ciò potiamo hauer l'essempio nel Canto, che fece Adriano à cinque uoci. *Laus tibi sacra rubens*; lasciandone infiniti altri. Tal licenza presi anch'io in quelli tre Canti; *Osculetur me osculis aris sui*; *Ego rosa Saron*; & *Capite nobis vulpes paruulæ*; i quali già composti à Cinque uoci; come ogn'un potrà uedere; & saranno essempio alle cose che di sopra sono state dette. Questo adunque si concede à tutti li Compositori; ma non è però anco da lodare, che due parti siano distanti ne i loro principij dalla parte del Soggetto, ò nel graue, ò nell'acuto, l'una per una Quarta, & l'altra per una Quinta; percioche allora queste parti uerebbono ad esser distanti l'una dall'altra per una Seconda; & nel pigliar le uoci farebbono dissonanza; & potrebbe essere, che l'una di esse parti facesse il suo principio sopra una chorda, che non fusse del Modo, sopra'l quale è fondata la compositione, ò cantilena. Et quantunque tale auertimento sia buono; tuttauia non è anco necessario, quando'l Soggetto principale della compositione fusse composto con tale arteificio, che l'una parte cantasse sopra l'altra in Conseguenza, di modo che due di loro cantassero sopra la principale di cotal Soggetto nell'acuto, ouer nel graue, l'una distante dall'altra per una Quinta, ouer per una Quarta; oueramente che l'una fusse distante dal Soggetto per una Quarta, & l'altra per una Quinta, ò per altro Interuallo; come si può uedere nel Canto fatto à sei uoci; *Pater de celis Deus*; che fece P. della Rue, & nel Canto *Virgo prudentissima*; ch'io composti simigliantemente à Sei uoci; nel quale tre parti cantano in Conseguenza; due uerso l'acuto, & una uerso il graue per gli istessi Interualli; & nel pigliar le uoci si ode un tal incommodo. Ma si debbe auertire, ch'io chiamo la Parte del Soggetto, quella sopra la quale sono accomodate l'altre Parti in consequenza; & è la Principale & la Guida de tutte l'altre. Io non dico quella, che prima d'ogn'altra incomincia à cantare; ma quella, che offerua & mantiene il Modo, sopra laquale sono accomodate l'altre distanti l'una dall'altra per qual si uoglia interuallo; Come si potrà uedere nella Oratione dominicale, *Pater noster*; & nella Salutatione angelica, *Aue Maria*; ch'io composti à Sette uoci; doue il principale Soggetto de quelle tre parti, che cantano in Conseguenza, non è quella parte, che prima incomincia à cantare, ma la seconda. In simili casi adunque sarà lecito porre in una compositione molte Parti tra loro discordanti ne i loro principij; massimamente non uolendo, ne potendo ueramente discomodar l'arteicioso Soggetto; che facendolo sarebbe pazzia; ma ne gli altri non si debbe (per mio consiglio) dar tale incommodità à i Cantanti.

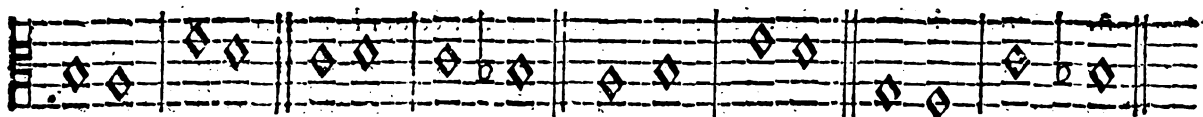
Che non si debbe porre due Consonanze contenute sotto un'istessa proportione l'una dopo l'altra ascendendo, ouer discendendo senz'alcun mezzo. Cap. XXIX.

VETAVANO ancora gli Antichi compositori il porre due Consonanze perfette d'un'istesso genere, ò specie, contenute ne i loro estremi da una proportionione istessa, l'una dopo l'altro; mouendosi le modulationi per uno, ò per più gradi; come il porre due, ò più Vnisoni; ouer due, ò più Ottaue; oueramente due, ò più Quinte, & altre simili; come ne i seguenti esempi si uede.

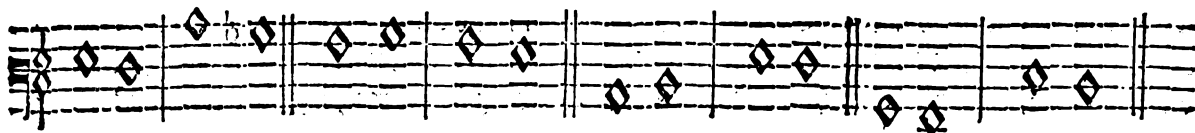


Conciosiache molto ben sapeuano, chel'Harmonia non può nascere, se non da cose tra loro diuerse, discordanti, & contrarie; & non da quelle, ch'in ogni cosa conuengono. La onde se da tal uarietà nasce l'Harmonia; sarà dibisogno, che nella Musica, non solo le Parti della cantilena siano distanti l'una dall'altra per il graue & per l'acuto; ma etandio che le lor modulationi siano differenti ne i mouimenti; & che contenghino uarie Consonanze, contenute da diuerse proportioni. Et tanto più potremo allora giudicar, che quella cantilena sia harmoniosa, quanto più si ritrouerà nella compositione delle sue parti, diuerse distanze tra l'una & l'altra per il graue & per l'acuto; diuersi mouimenti, & diuerse proportioni. Videro forse gli Antichi, che le Consonanze poste insieme in altra maniera, di quella, ch'io hò detto; ancorache fussero alle uolte uarie ne i loro estremi per il graue & per l'acuto; erano simili nel procedere, & simili di forma nelle loro proportioni; però conoscendo, che tale simiglianza non generaua alcuna uarietà di concento, & giudicando (com'era uero) che la perfetta Harmonia consistesse nella uarietà, non tanto de i Siti, ò Distanze delle parti della cantilena, quanto nella uarietà de i Mouimenti, delle Modulationi, & delle Proportioni; giudicarono, che'l por due Consonanze l'una dopo l'altra simili di proportioni, uariavano se non il luogo di graue in acuto, ò per il contrario; senza fare alcuna buona Harmonia; ancorache i loro estremi fussero uariati l'uno dall'altro. Però non uolsero, che due, ò più Consonanze perfette contenute da un'istessa proportione, ascendenti insieme, ò discendenti le parti, si potessero porre nelle compositioni l'una dopo l'altra, senz'alcun'altro mezo interuallo. Et massimamente uietarono gli Vnisoni, i quali non hanno alcuno estremo ne i suoni, ne sono differenti di sito, ne sono distanti tra loro, ne fanno uariatione alcuna nel procedere, & sono simili in tutto & per tutto; ne si ritroua in loro cantando differenza alcuna di graue, ò di acuto; non cadendo tra l'uno, & l'altro suono alcun'Interuallo; percioche le uoci di una parte si ritrouano in quell'istesso luogo, che si ritrouano le uoci dell'altra; come nell'esempio posto di sopra, & nella definizione posta al Cap. 11. dell'Vnisono, si può uedere; ne anco si ritroua diuersità alcuna di modulatione; percioche quell'istessi Interualli canta una parte, per i quali procede l'altra. Il medesimo si potrebbe etandio dire di due, ò più Ottaue; se non fusse, che
i loro

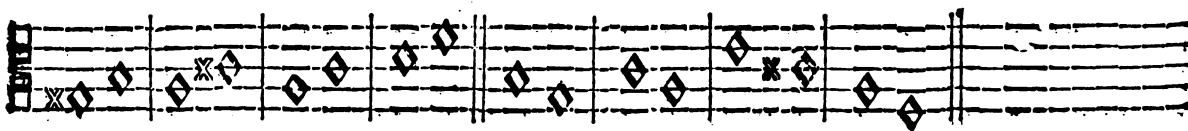
i loro estremi sono differenti l'un dall'altro per lo graue, & per lo acuto; cosa che porge all'Vdito alquanto più diletto, di quello, che non fanno gli Vnisoni; per esser l'Ottaua ne i suoi estremi alquanto uaria. L'istesso si può dire di due, ò più Quinte; che per il pro, ceder che fanno per gradi & per proportioni simili, alcuni de gli Antichi hebbero opinione, che più presto ne uscisse ad un certo modo Dissonanza, che Harmonia, ò Consonanza. Onde hebbero per uero, che qualunque uolta si perueniua ad una Consonanza perfetta, se fusse uenuto al fine & alla perfettione, alla quale tende la Musica; la qual perfettione non uolsero che si replicasse molte uolte, per non generare facietà all'Vdito. Questo bello & utile auertimento conferma esser uero & buono l'operationi della Natura, la quale nel produrre in essere gli Indiuidui di ciascuna specie, mai li produce di maniera, che s'assimiglino in tutto l'uno all'altro; ma uariati per qualche differenza, la qual differéza, ò uarietà molto piacere porge à i nostri Sentimenti. Debe adunque ogni Compositore imitare un tale & tanto bell'ordine; percioche sarà riputato tanto migliore, quanto le sue operationi s'assimiglieranno à quelle di una sì gran Madre. A tale offeruanza ne inuitano i Numeri & le Proportioni; percioche nell'ordine loro naturale non si troua due Proportioni l'una immediatamente dopo l'altra, che siano simili; come è un simil progresso, 1. 1. 1. oueramente 2. 2. 2. & altri simiglianti, che farebbono le forme di due Vnisoni; ne meno un tal progresso 1. 2. 4. 8. il qual non è Harmonico; ma Geometrico, nel quale si contengono le forme di tre Ottauae continue, ne meno si ritroua un tal'ordine 4. 6. 9. che contiene le forme di due Quinte continue. Non dobbiamo adunque per alcun modo porre due Vnisoni l'uno dopo l'altro immediatamente, ne due Ottauae, ne due Quinte; poiche naturalmente la cagione delle Consonanze, che è il Numero harmonico, non contiene nel suo progresso, ouer'ordine naturale due proportioni simili l'una dopo l'altra, senz'alcun mezo; come nel Cap. 15. della Prima parte si può uedere; percioche se ben queste Consonanze; quando fussero poste in tal maniera; non faceffero euidentemente alcuna Dissonanza tra le parti; tuttauia farebbono udire un non so chè di tristo, che dispiacerebbe. Per tante ragioni adunque non dobbiamo à patto alcuno far contra questa Regola; cioè, non dobbiamo porre le Consonanze l'una dopo l'altra al modo mostrato di sopra; ma dobbiamo cercare di uariar sempre i Suoni, le Consonanze, i Mouimenti, & gli Interualli; & per tal modo, dalla uarietà di queste cose uerremo à fare una buona & perfetta harmonia. Et non si dee hauer riguardo, ch'alcuni habbiano uoluto fare il contrario, più presto per presuazione, & propria autorità, che per ragione alcuna, che loro habbiano hauuto; come uediamo nelle loro compositioni; Conciosia che non si deue imitar coloro, che fanno sfacciatamente contra i buoni costumi & buoni precetti d'un'Arte, & di una Scienza, senza renderne ragione alcuna; ma dobbiamo imitar quelli, che sono stati buoni offeruatori; & accattarsi à loro, & abbracciarli come buoni maestri; lasciando sempre il tristo, & pigliando il buono; & questo dico, perche si come il uedere una Pittura, che sia dipinta con uarii colori, maggiormente diletta l'Occhio, di quello che non farebbe se fusse dipinta con un solo colore; così l'Vdito maggiormente si diletta & piglia piacere delle Consonanze & delle Modulationi variate poste dal diligentissimo Compositore nelle sue compositioni, che delle semplici & non uariate. Questo adunque uolsero che si offeruasse i Musici antichi più diligenti; à i quali siamo molto debitori; & aggiungeremo à questo; che, per le ragioni già dette, non si debbe anco porre due, ò più Imperfette consonanze insieme ascendenti, ò discendenti l'una dopo l'altra, senz'alcun mezo; come sono due Terze maggiori, due minori, due Sette maggiori anco & due minori; come nell' essemplio si ueggono. Conciosia che non solo si fa contra quello, ch'ho detto delle Perfette; ma il loro procedere si fa udire alquanto aspro; per non hauer nella lor modulatione da parte alcuna l'interuallo del Semiruono maggiore, nel quale consiste tutto'l buono nella Musica, & senza lui ogni Modulatione & ogni Harmonia è dura, aspra & quasi inconsonante. Et ciò nasce an-



Terze maggiori, Terze minori, Seste maggiori, Seste minori,

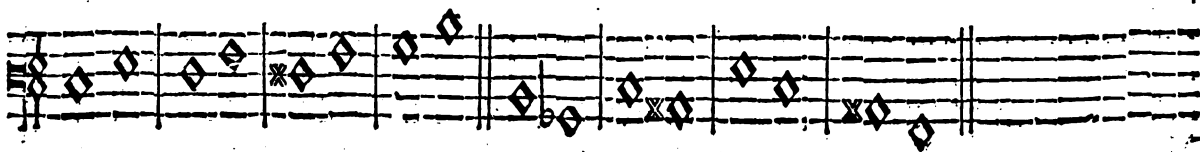


co, cōciosiache tra le parti, ouer tra le uoci delle due Terze maggiori & delle due Seste minori nō si troua la Relatione harmonica, ilche fa, che siano alquanto più triste dell'altre; come più oltra uederemo, Laonde dobbiamo sommamente auertire, ch'in ogni progresso, ouer modulatione, che fanno le parti cantando insieme, almeno una di quelle si muoua, ò faccia l'intervallo del Semituono maggiore, potendolo fare; accioche la modulatione & l'harmonia, che nasce da i mouimenti, che fanno insieme le parti della cantilena, siano più diletteuoli, & più soauì. La qual cosa si hauerà facilmente, quando le Consonanze si porranno l'una dopo l'altra, che siano diuerse di specie; come dopo la Terza, ò la Sesta maggiore si porrà la Minore, ò per il contrario; & dopo la Terza maggiore si porrà la Sesta minore; ouer dopo questa si porrà quella; & dopo la Terza minore la Sesta maggiore; similmente dopo la Sesta maggiore la Terza minore. Ne ui è maggior ragione, che più ne uieti il porre due Perfette, che due Imperfette consonanze immediatamente l'una dopo l'altra; percioche se ben le prime sono consonanze Perfette; tuttavia ciascuna dell'Imperfette si ritroua esser perfetta nella sua proportion. Et si come non si può dire con uerità, ch'un'Huomo sia più Huomo d'un'altro; così nō si può dire, ch'una Terza maggiore, ouero una minore; & così l'una, ò l'altra delle due Seste posta nel graue, sia maggiore, ò minore d'un'altra posta nell'acuto, ò per il contrario; di modo che si come è uietato il porre due Consonanze perfette d'una istessa specie l'una dopo l'altra; così maggiormente non dobbiamo porre due Imperfette d'una istessa proportion; conciossiache non sono tanto consonanti, quanto sono le Perfette. E' ben uero, che due Terze minori poste l'una dopo l'altra ascendenti insieme, ouer discendenti per grado; Similmente due Seste maggiori si potranno sopportare; percioche se ben nelle lor modulationi non si ode cantare il Semituono maggiore, & le Terze siano per loro natura alquanto meste, & le Seste alquanto dure; quella poca differenza, che si troua ne i mouimenti, che fanno le parti, uiene, à fare alquanto di uarietà; conciossiache la parte graue sempre ascende, ò discende per un Tuono minore, & l'acuta per un maggiore; ò per il contrario, & fà un non sò che di buono all'V dito; tanto più, quanto che le Voci delle parti sono lontane tra loro in harmonica relatione. Ma quando le parti si mouessero per salto; allora per niun modo porremo due, ò piu simili ascendenti, ò discendenti l'una dopo l'altra; percioche, oltra il non offeruar le conditioni toccate di sopra, le Voci delle parti non farebbono distanti l'una dall'altra in harmonica relatione; come qui sotto si ueggono.



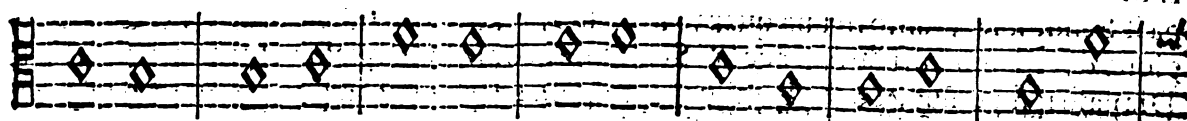
Essempio delle Terze.

Essempio delle Seste.

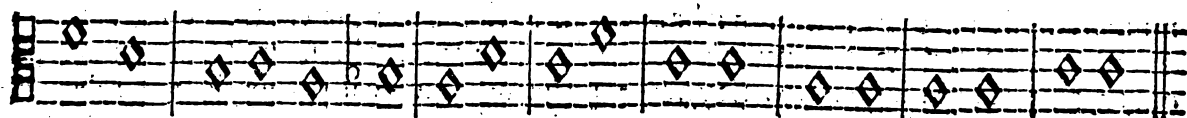
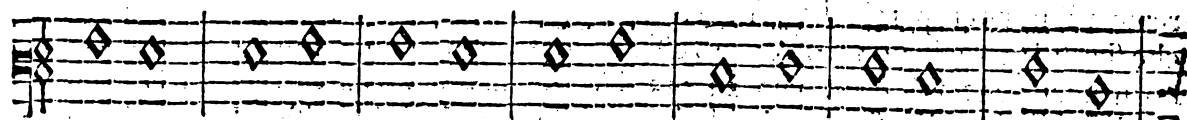


Per

Per schiuare adunque gli errori, che possono occorrere, quando farà dibisogno porre due Terze, ò due Seste l'una dopo l'altra; offeruaremo di porre primieramente la maggiore, & dopoi la minore; ò per il contrario; pongansi poi in qual maniera si uogliono, ò cò mouimenti di grado, ouer di salto; perciocchè ogni cosa tornerà bene. Ma si debbe auer tire, che quando si porrà la Terza dopo la Sesta; oueramente la Sesta dopo la Terza, di fare, che l'una sia maggiore & l'altra minore; & ciò faremo quando ciascuna delle parti farà il mouimento nel graue, ouer nell'acuto. Ma quando l'una di esse non facesse alcun mouimento; allora tal Regola non si potrà offeruare, senza partirsi dalle Regole, che più oltra daremo; che saranno per il ben'essere della cantilena; conciosia che allora dopo la Terza maggiore sarà dibisogno darli la Sesta maggiore, & dopo la minore, la Sesta minore; ouer per il contrario; come nel sottoposto essemplio si uede.



Essemplio di tutto quello, che si è detto.

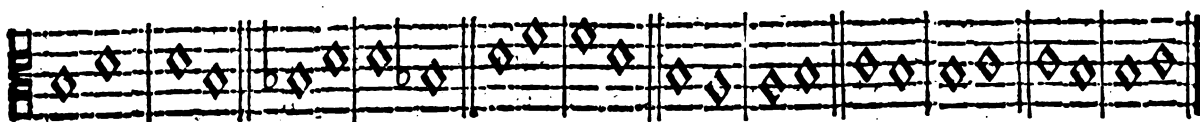


Aggiungeremo etandio, che non essendo lecito porre due Perfette, ne due Imperfette, nel modo ch'io hò mostrato; che non si douerebbe anco porre due Quarte, in qual si uoglia compositione, come fanno alcuni in alcune particelle delle loro Canzoni, che chiamano Falso bordone; conciosia che, senza dubbio alcuno, la Quarta è consonanza perfetta: ma di questo ne ragionerò, quando mostrerò il modo di comporre à più uoci.

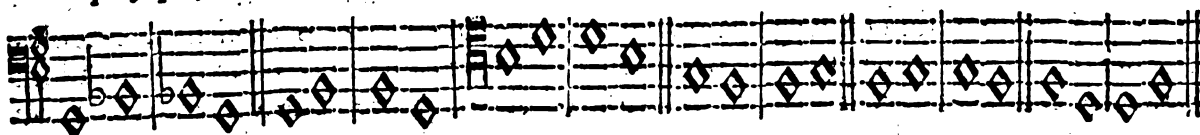
Quando le Parti della cantilena hanno tra loro Harmonica relatione; & in qual modo possiamo usare la Semidiapente & il Tritono nelle compositioni. Cap. XXX.

VANTI ch'io passi più oltra, uoglio dichiarar quello, c'hò detto di sopra intorno le Parti della cantilena; cioè, quando le Voci tallora hanno, & tallora non hanno relatione Harmonica tra loro. Onde si dè sapere; che tanto è dire, che le Parti della cantilena non habbiano tra loro relatione Harmonica nelle loro uoci; quanto à dire, che tra due Consonanze uicine l'una all'altra, che fanno cantando insieme due parti ascendendo, ò discendendo; ouero insieme ascendendo & discendendo; si uenga à udir la Diapason superflua, ò la Semidiapente, ouero il Tritono. Il che si troua fatto nello incrociamiento della prima Figura, ò Nota di una parte acuta, con la seconda Figura, ò Nota di una parte graue; ouero tra la prima della parte graue & la seconda della parte acuta. La onde tal Relatione si troua sempre tra quattro

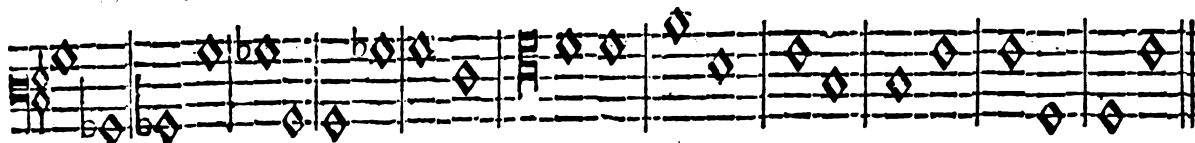
quattro figure, ò nore, & non meno ; cioè , tra due poste nel graue, & due nell'acuto di due Consonanze ; come qui si uedono.



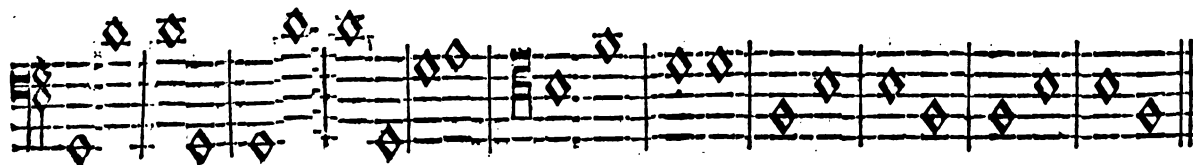
Diapa. superfl. Semidiapason. Semidiapente. Tritoni.



E' ben uero che due parti, ch'insieme ascendono, & habbiano un mouimento, che contenga il Semituono, tanto in una quanto nell'altra; par che sian tollerate dall'Vdito; per cagione de i mouimenti fatti per cotali Semituoni; come sono quelli del primo luogo, della Diapason superflua, & della Semidiapente, posti nel primo & nel terzo luogo dell'essempio. Onde accioche le nostre compositioni siano purgate d'ogni errore, & siano corrette, cercheremo di fuggir tali relationi, quanto più potremo; massimamente quando comporemo à Due uoci; percioche genera alle purgate orecchie alquanto di fastidio; essendo che simili Interualli non si ritrouano esser collocati tra i Numeri sonori, & non si cantano in alcun genere di Cantilena; ancora ch'alcuni habbiano hauuto contraria opinione; ma sia come si uoglia, sono molto difficili da cantare, & fanno tristo effetto. Et molto mi merauiglio di coloro, che non si hanno punto schiuato di far cantare ò modulare in alcuna delle parti delle lor cantilene alcuno de questi Interualli; ne mi sò imaginare, per qual ragione l'habbiano fatto. Et ancorache sia minor male il ritrouarlo per relatione tra due modulationi, che udirlo nella modulatione di una parte; tuttauia quel male istesso, che si ode in una parte sola, si ritroua diuiso tra due; & è quella istessa offesa dell'Vdito; percioche nulla, ò poco rileua l'essere offeso d'uno istesso colpo, più da uno, che da molti; quando il male non è minore. Questi Interualli adunque, che nel modulare non si ammettono, si debbono schiuare nelle cantilene di maniera, che non si odino per relationi tra le parti; laqual cosa uerrà fatta, quando le parti si potranno mutar fra loro con interualli Harmonici proportionati, contenuti nel genere Diatonico; cioè, quando da una voce della parte graue, potrà ascender alla seguente della parte acuta per un spatio legittimo & cantabile, & così per il contrario; ma non già quando tra le parti di qual si uoglia Compositione, tra quattro uoci, al detto modo, non si vdirà la relatione de i detti Interualli; perche non si potranno, se non con gran discommodo, mutare; come ne i sottoposti essempi tutti gli Interualli dell'altro essempio mutati si ueggono.



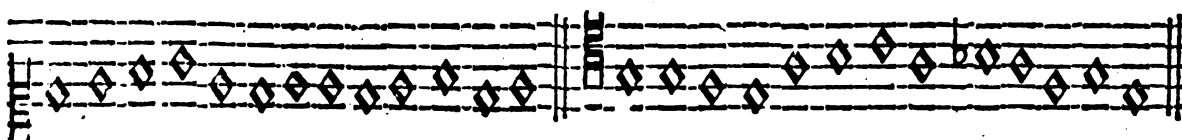
Mutationi delle parti poste di sopra.



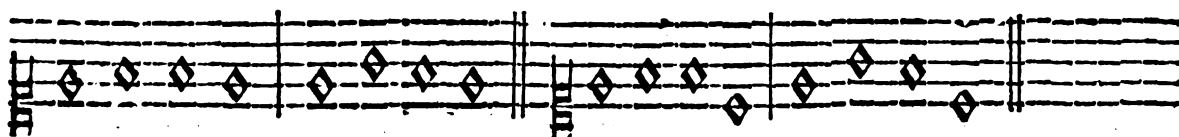
Tutte le volte adunque che le Parti della compositione, ò cantilena non si potranno mutar l'una nell'altra, dalla qual mutatione ne nasca il procedere per ueri & legittimi interualli cantabili, tal compositione si debbe fuggire; massimamente se noi desideriamo d'hauere una corretta compositione, & purgata da ogni errore. E' ben uero, che nelle

com-

compositioni de più uoci molte volte è impossibile di poterli schiuare, & di non incorre in simili intrichi; percioche accade alle volte, che'l Compositore componderà sopra alcun Soggetto, che lo inuiterà spesse uolte à far contra questo precetto; onde astretto dalla necessità lo lascerà scorrere; come quando lui uedesse, che le parti della compositione non potessero cantare commodamente; ouero quando uoleffe accomodare una Conseguenza; che si potesse cantare commodamente; come altroue uederemo; ma quando la necessità l'astringesse, debbe almeno hauer riguardo, che tal difetto si commetta nelle chorde diatoniche, & in quelle, che sono proprie & naturali del Modo, & non tra quelle, che sono accidentali, che nel mezo delle Cantilene si segnano con questi segni ♯. ✕. & b; percioche allora non generano tanto tristo effetto. Si debbe però notare, ch'io chiamo Errori naturali quelli, che nascono nel modo mostrato di sopra nel primo esempio; & quelli dico nascere per accidente, quando tra le uere chorde d'alcun Modo se ne pone un'altra, che non è di quell'ordine, & da tal chorda nasce un tale incommodo; come può accascare nel Quinto Modo, del quale molte fiate la mezana chorda, che è la ♯, è lasciata da un canto, & in suo luogo si pone la b. per accidente. Onde tra questa & la precedente, ò la seguente nasce uno de i mostrati disordini; come nel primo esemplo seguente si uede. Et tanto più è senza soauità, quanto che la chorda ♯, che è la principale del Quinto modo, è rimossa dal suo proprio luogo, & posto la chorda b, laquale è accidentale. Et benché per le ragioni dette non si possa usar tali Interualli accommodati in cotal maniera nelle cantilene; nondimeno potremo usare alle uolte la Semidiapente in una istessa percussione; & ciò faremo, quando immediatamente da essa uerremo al Ditono; come nel secondo esempio uediamo; percioche le parti si possono mutar tra loro senz'alcun discommodo; come nel terzo esempio si può uedere. Et questo si osseruaua da i migliori Musici moderni; com'è stato etiandio osseruato per il passato d'alcuni de i più Antichi. Ne solamente sarà lecito usar la Semidiapente, ma il Tritono anco alle uolte; come uederemo al suo luogo. E' ben uero, che tornerà meglio vsar la Semidiapente, che'l Tritono; percioche allora le Consonanze saranno poste à i lor proprii luoghi; il che non sarà quando si porrà il Tritono. Si debbe però auertire, che quelle parti, c'haueranno la Semidiapente, ouero il Tritono, debbono hauere primieramente auanti essa Semidiapente ò Tritono senz'alcun mezo una Consonanza, sia poi perfetta ouer imperfetta, che questo non fa cosa alcuna; percioche dalla Consonanza precedente, & dalla seguente, la detta Semidiapente uiene à temperarsi di maniera, che non fa tristo effetto, anzi buono; come si proua con la esperienza, & si ode ne i seguenti esempj.



Primo esempio.



Secondo esempio.

Terzo esempio.



Che rispetto si de hauerè à gli Interualli relati nelle Compositioni de più voci. Cap. XXXI.



SI debbe oltra di ciò auertire, che le mostrate Relationi, de Tritoni, de Semidiapenti, de Semidiapason, & altri simili, quando si trouano posti ne i Contrapunti, che non sono accompagnati con altri Interualli, sono connumerate tra quelle cose, che nella Musica possono dar poco diletto. Onde dobbiamo sforzarci di non porle nelle compositioni semplici, che sono quelle di due uoci, come hò detto; ouer quando due parti d'ogn'altra cantilena cantano sole; conciosia che allora simil cose si odono manifestamente, per non ui effer quella Harmonia, che noi chiamiamo Propria; nella quale si ode un Corpo pieno di consonanze & d'harmonia; per hauer gli estremi suoni tramezati d'altri mezzani; ma solamente si ode quella, ch'è detta Impropria, nellaquale si odono solamente due parti, che cantano insieme senza effer tramezate d'alcun'altro suono; le quali sono maggiormente comprese dal senso, che non sono tre, ouer quattro. La onde tra le due dobbiamo uariar quanto potemo l'Harmonia, & offeruar di non porre cotali relationi; cosa che si può fare senza difficoltà alcuna; ma nelle compositioni de più uoci tal rispetto non è molto necessario; si perche non si potrebbe sempre offeruare cotal cosa, se non con grande incommodo; come etandio perche la uarietà consiste non solo nella mutatione delle Consonanze; ma etandio dell'Harmonie, & de i luoghi; il che non accade nelle Compositioni, che si compongono à due uoci. Et questo dico; percioche, si come alle uolte si trouano molte cose, che da per sè sono triste & nociue, & accompagnate con alcun'altre sono buone & salutifere; come si uede di quelle, ch'entrano nelle Medicine, & altri Elettuari, che da sè sono insuauì, & anco mortifere; ma accompagnate con alcun'altre, che iui entrano, senza dubbio fanno men tristo effetto, & danno salute; così ancora fanno cotali Relationi nella Musica: & ui sono alcuni altri Interualli, che da per sè danno poca diletatione; ma accompagnati con altri fanno mirabili effetti. Però adunque altra consideratione dobbiamo hauer di loro, quando si uogliono usare semplici, di quello, che facciamo uolendoli usare accompagnati; conciosia che la uarietà dell'Harmonia in simili accompagnamenti non consiste solamente nella uarietà delle Consonanze, che si troua tra due parti; ma nella uarietà anco dell'Harmonie, la quale consiste nella positione della chorda, che fa la Terza, ouer la Decima sopra la parte graue della cantilena. Onde, ouer che sono minori, & l'Harmonia che nasce, è ordinata, ò s'assimiglia alla proportionalità, ò mediatione Arithmetica; ouer sono maggiori, & tale Harmonia è ordinata, ouer s'assimiglia alla mediocrità Harmonica; & da questa ua-

HARMONICA.

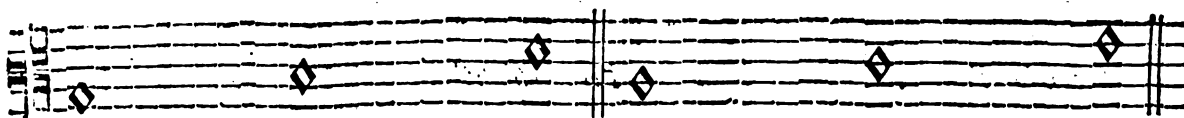
ARITHMETICA.

Ditono.

Semiditono.

Semiditono.

Ditono.



180. Sesiquiquarta. 144. Sesiquiquinta. 120. 160. Sesiquiquinta. 135. Sesiquiquarta. 108.

rietà dipende tutta la diuersità, & la perfettione dell'Harmonie; conciosia che è necessario (come dirò altroue) che nella Compositione perfetta si ritrouino sempre in atto la
Quinta

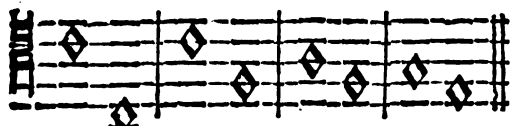
Quinta & la Terza, ouer le sue Replicate; essendo che oltra queste due consonanze l'Vdito non può desiderar suono, che caschi nel mezo, ouer fuori de i loro estremi, che sia in tutto differente & uariato da quelli, che sono ne gli estremi di queste consonanze poste insieme; ritrouandosi iui tutti quelli Suoni differenti, che possono far l'Harmonie diuerse. Ma perche gli estremi della Quinta sono inuariabili, & sempre si pongono contenuti sott'vna istessa proportionione; lasciando certi casi, ne i quali si pone imperfetta; però gli estremi delle Terze si pongono differenti tra essa Quinta. Non dico però differenti di proportionione; ma dico differenti di luogo; percioche (come hò detto altroue) quando si pone la Terza maggiore nella parte graue, l'Harmonia si fa allegra; & quando si pone nell'acuto si fa mesta. Di modo che dalla positione diuersa delle Terze, che si pongono nel Contrapunto tra gli estremi della Quinta, ouer si pongono sopra l'Ottaua, nasce la uarietà dell'harmonia. Se adunque noi uorremo uariar l'harmonia, & offeruare più che si può la Regola posta di sopra nel Cap. 29. (ancora che nelle compositioni di più uoci non sia tanto necessaria, quanto è in quelle di due uoci) è dibisogno, che noi poniamo le Terze differenti in questa maniera; c'hauendo prima posto la Terza maggiore, che faccia la mediatione Harmonica; poniamo dopoi la minore, che farà la diuisione Arithmetica; la qual cosa non si potrebbe offeruar così di leggieri, quando s'hauesse rispetto à queste relationi; conciosiache mentre si cercasse di fuggirle, si uerrebbe à continuare il concento per alquanto spatio di tempo in una delle sopradette diuisioni, senz'alcun mezo; & far che la cantilena alle uolte si udirebbe mesta nelle parole, che portano seco allegrezza, ouer si udirebbe allegra in quelle, che trattano materie meste, senz'alcun proposito. Io non dico già, che'l Compositore non possa porre due diuisioni Arithmetiche l'una dopo l'altra; ma dico, che non dee continuare in tal diuisione lungo tempo; perche farebbe il concento molto maninconico. Ma il porre molte diuisioni Harmoniche l'una dopo l'altra, non potrà mai dar noia; purchè siano fatte nelle chorde naturali, & con qualche iudicio, & proposito nell'accidentali; percioche allora l'Harmonia hà le sue parti collocate secondo i lor gradi, & tocca il suo ultimo fine, & fa ottimo effetto. E' ben uero, che quando due parti ascendessero, ò discendessero per un grado, ouer per due, la mediatione si debbe porre diuersa; massimamente quando tra le due parti, che fanno tali ascese & discese, può cascare il Tritono, ò la Semidiapente per relatione; che è quando si pone nel primo modo due Terze maggiori l'una dopo l'altra, & nel secondo due minori; ma quando la relatione fusse d'una Semidiatesaron; & fusse tra i segni accidentali; come farebbe il b. & il \sharp ; oueramente quando concorresse un solo de questi segni solamente, non ci dobbiamo per niente schiuare; perche essendo due mediationi harmoniche, fanno buono effetto; com'è manifesto; ancora che non siano uariate. Et di ciò alcun non si debbe marauigliare; percioche quando uorrà con diligenza esaminar le Consonanze poste in cotali ordini; ritrouerà, che quell'ordine, ch'è Arithmetico, ouer s'assimiglia alla proportionalità Arithmetica, si lontana un poco dalla perfettione dell'harmonia; conciosia che le sue parti vengono ad esser collocate fuori de i lor luoghi naturali. Per il contrario ritrouerà, che l'Harmonia, che nasce dalla diuisione Harmonica, ouero à quella si s'assimiglia, consonerà perfettamente; perche le parti di tal diuisione faranno collocate & ordinate secondo i proprii gradi di tal proportionalità; & secondo l'ordine, che tengono i Numeri sonori nel loro ordine naturale; come si può uedere nel Cap. 15. della Prima parte. Et questo sia detto à bastanza per hora; percioche forse un'altra fiata, per maggiore intelligenza di questo, ch'io hò detto, ne toccherò una parola.

*Supra.
cap. 10.*

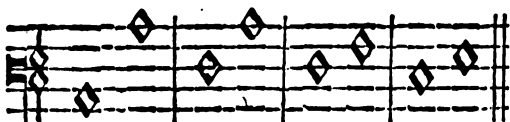
In qual maniera due , ò più Consonanze perfette , ouero imperfette contenute sotto una istessa forma , si possino porre immediatamente l'una dopo l'altra. Cap. XXXII.



T se bene , per le ragioni , che si è detto di sopra non si possono porre ne i Contrapunti due Consonanze simili in proportion, che insieme ascendino , ouer discendino ; si concede nondimeno il porre due Consonanze contenute da un' istessa forma ; siano perfette , ouero imperfette ; come sono due Ottaue , due Quinte , due Ditioni , due Semiditioni & altri simili , l'una dopo l'altra ; senza por di mezzo alcuna consonanza , quando che scambievolmente per contrarij mouimenti la uoce

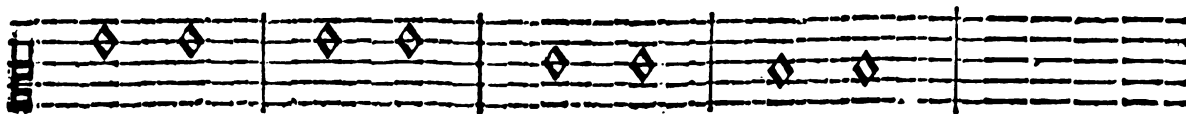


Passaggi leciti.

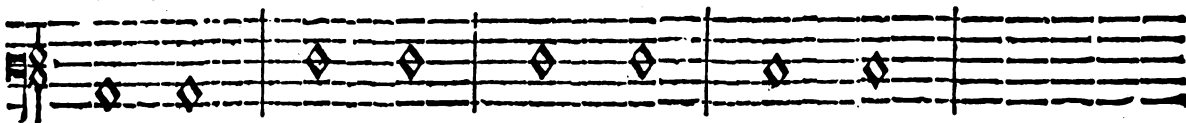


graua d'una parte della cantilena si pone nel luogo della uoce acuta dell'altra , & per il contrario ; come qui si uede . Percioche nel mutare , ò cambiare tali chorde tra loro la Consonanza non si trasporta dall' acuto al graue , ouer dal graue all'acuto ; ma resta nelle sue prime chorde , non mutando ne luogo , ne suoni ; la onde non si ode alcuna uarietà di graue , ò di acuto . Non si uedendo adunque tal uariatione ; non si può dire , che siano due Consonanze contenute da un' istessa

forma , poste l'una dopo l'altra , nel modo che s'intende di sopra ; ma si bene una sola consonanza replicata nell'istesse chorde ; com'è manifesto al senso . Et quantunque le parti si mutino tra loro ascendendo & discendendo , & che l'una piglia il luogo dell'altra , & le lor modulationi siano uariate per i mouimenti contrarii , che fanno ; non sono però uariati i lor suoni ; ancora che si potesse udire qualche uarietà , quando la parte , che era nel graue , s'udisse più nell'acuto , & quella ch'era nell'acuto , più si udisse quando fusse nel graue . Ma tal cosa non farebbe assolutamente uarietà alcuna secondo'l proposito ; ma si bene ad un certo modo ; come si può comprendere dal sottoposto essemplio ; che quando le parti non mutassero luogo , necessariamente le modulationi di ciascuna uerebbono ad essere unifone .



Essemplio di tutto quello , che si è detto di sopra.



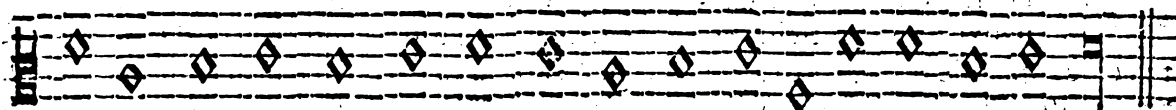
Come due , ò più Consonanze perfette , ouero imperfette , contenute sotto diuerse forme , poste l'una immediatamente dopo l'altra si concedono .

Cap. XXXIII.

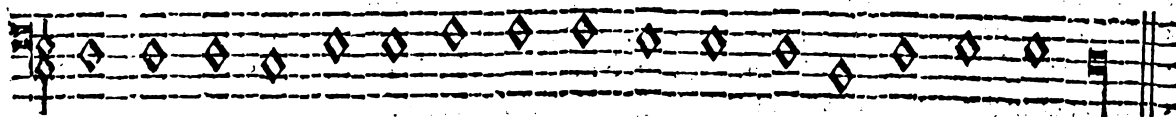


RA veramente molto necessaria l'osservanza delle sopradette Regole , accioche dalla uarietà delle Consonanze poste nelle compositioni con tanto bell'ordine nascesse l'Harmonia soaua & diletteuola . La onde osservate tutte queste cose , i Musici prefero dopoi tal libertà , che ne i loro Contrapunti poneuano le Consonanze , come meglio li tornauano in proposito ; & non si schiuauano

uauano di porre due Consonanze perfette, ouero imperfette, che fussero; l'una dopo l'altra uariando il luogo; senza esser tramezate d'alcun'altra consonanza mezzana; pur che fussero contenute sotto diuerse forme. Noi adunque per seguir tal'uso; per esser molto commodo & ragioneuole, porremo ne i nostri Contrapunti le Consonanze nel modo predetto; ponendo (quando tornerà commodo) l'Ottaua immediatamente dopo la Quinta, ò per il contrario; & dopo ciascuna di queste la Terza maggiore, ouer la minore: Similmente potremo porre dopo la Terza l'Hexachordo, & dopo questo quella; come tornerà meglio, uariando sempre le consonanze; come nell'esempio seguente si uede.



Contrapunto.

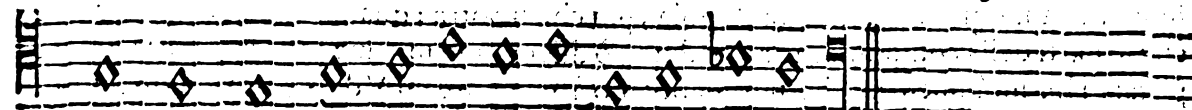


SOGGETTO dell'ottano modo.

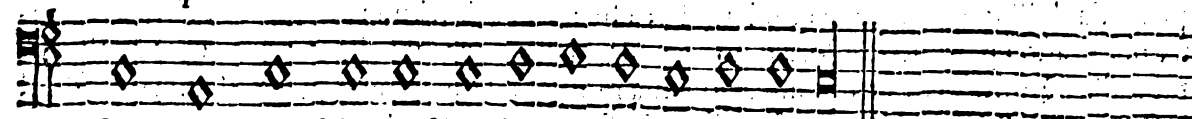
Offeruando però, che le Parti procedino nelle lor modulationi per Interualli cantabili, & con bel procedere, accioche ne risulti buona & diletteuole harmonia.

Che dopo la Consonanza perfetta stà bene il porre l'Imperfetta: ouer per il contrario. Cap. XXXIIII.

ET benchè nell'ordine naturale de i Numeri harmonici le forme delle Consonanze perfette prima si ritrouino l'una dopo l'altra, senza esserui interposta alcuna forma dell'Imperfetta; come si può uedere nel Cap. 15. della Prima parte; & dopoi quelle dell'Imperfette, seguitando per ordine, senza essere tramezate d'alcuna forma delle Perfette, tuttauia non dobbiamo credere; se ben ci dobbiamo reggere sempre da cotali numeri; che gli Antichi habbiano tenuto tal'ordine nel porre le Consonanze ne i lor Contrapunti; percioche molto ben conobbero, che'l continuare nelle Consonanze perfette, ouer nelle imperfette; oltra che haurebbono apportato seco quasi fastidio; haurebbono etiamdio aggiunto difficoltà. Et ueramente sarebbe stato quasi impossibile, che le modulationi delle parti haueffero hauuto in se una certa perfectione, la qual si ricerca; conciosia che sarebbe stato difficile d'accommodarle con quella uaghezza, che fa dibisogno, che si ritroui nella cantilena. Perilche adunque acciò si leui questa difficoltà, offeruaremo quello, che etiamdio da loro è stato offeruato di porre & collocar ne i Contrapunti una delle Consonanze imperfette dopo una perfetta; ouero per il contrario; come dopo l'Ottaua, ouer la Quinta porre la Terza, ò la Sesta, ouer le Replicate; & così dopo queste porre una de quelle; come uediamo fatto qui sotto.



Contrapunto.



SOGGETTO del secondo modo.

Imperochè da tal uarietà non potrà nascere se non buona, uaga, diletteuole, & perfetta Harmonia. Offeruando sempre (com'hò detto ancora) che le Parti della cantilena sia

Istit. Harm.

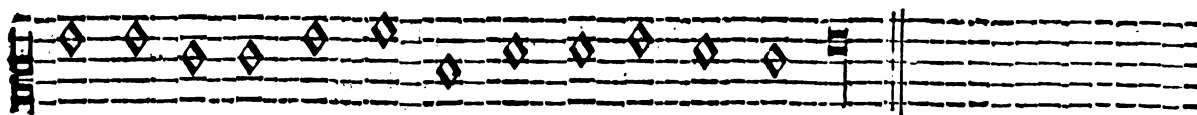
P no

no cantabili; cioè, che cantino bene, accioche dalla compositione de tante cose ben poste insieme, habbiamo l'uso delle perfette harmonie.

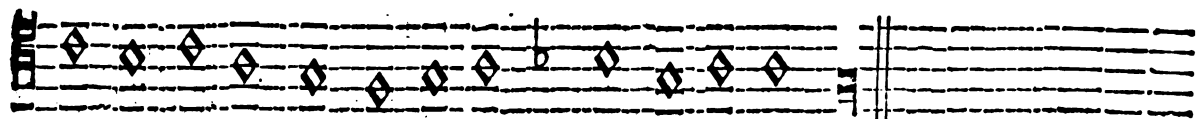
Che le parti della Cantilena debbono procedere per mouimenti contrarij.

Cap. XXXV.

SI è detto di sopra, che l'Harmonia si compone di cose opposte, ò contrarie; onde intendendosi etiandio de i Mouimenti, che fanno le parti cantando insieme, si debbe offeruare quanto più si puote; ilche non sarà fuori delle offeruanze de gli Antichi; che quando la parte, sopra la quale si fa il Contrapunto; cioè, quando il Soggetto ascende, che'l Contrapunto discenda; & così per il contrario, ascendendo questo, quella discenda; ancora che non sarà errore, se alle uolte insieme ascenderanno, ouer discenderanno, per accomodar le parti della cantilena, che procedino con acconci mouimenti. Onde se noi offeruaremo, che quando l'una delle parti ascenda, l'altra discenda; non è dubbio, che le modulationi, faranno buono effetto; come dal sottoposto essemplio si potrà conoscere.



Contrapunto.

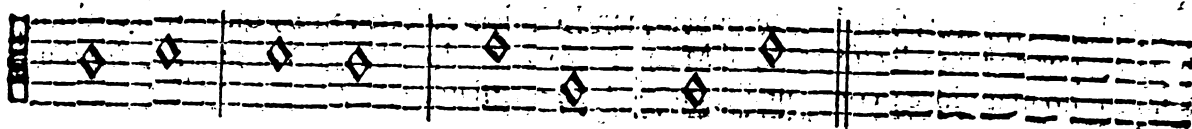
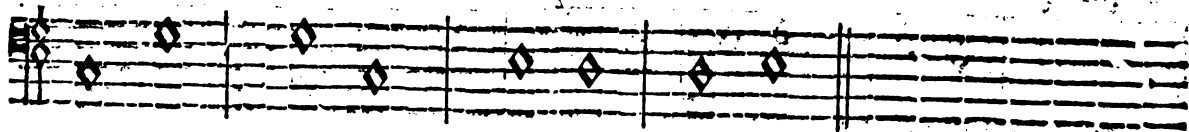


S O G G E T T O del Decimo modo.

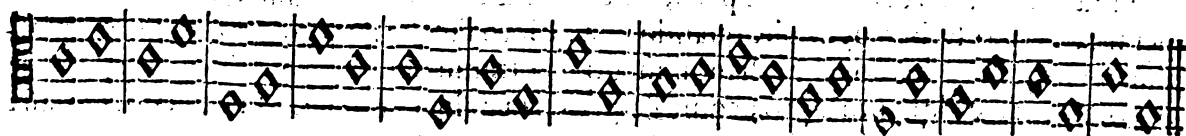
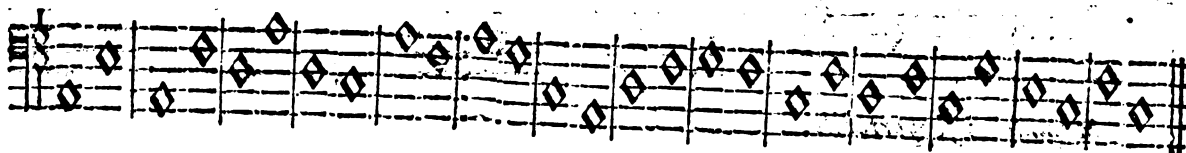
In qual maniera le Parti della Cantilena possino insieme ascendere, ò discendere. Cap. XXXVI.

NON è da credere (ancora che i Musici ne persuadino l'offeruanza di tal Regola) ch'ella sia in tal modo fatale & necessaria, che non si possa alle uolte fare il contrario; percioche sarebbe un uoler legare il Musico senza proposito ad una cosa non molto necessaria, & leuargli il modo di procedere con leggiadria, & eleganza, & l'uso insieme del cantare con harmonia; conciosiache se fusse bisogno d'offeruar sempre cotal cosa, non potrebbe (quando gli occorresse) usare il procedere per Conseguenza; il che è molto lodeuole à i tempi nostri in un Compositore, & si usa quando una parte della cantilena segue l'altra, nel modo che uederemo. Offeruando adunque la sopradetta Regola, più che si potrà; quando ne occorrerà di fare che le parti della compositione ascendino, ò discendino insieme; allora cercheremo di replicare i lor mouimenti, che non habbiano à generare all Vdito tristo effetto. Onde quando si uorrà porre due Consonanze perfette l'una dopo l'altra, auertiremo che'l si proceda dall'una all'altra in cotal modo; che mouendosi l'una per salto, l'altra si muoua per grado; percioche allora si potrà passar dalla maggiore alla minore; come dall'Ottaua alla Quinta; & per il contrario dalla minore alla maggiore, senz'alcuna offesa del sentimento; come dal sottoposto essemplio si può comprendere.

E'ben

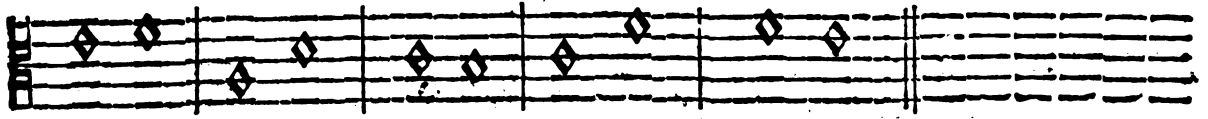
*Mouimenti sopportabili.*

E' ben uero , ch'è molto più lodeuole , quādo le parti discendono insieme nel graue ; percióche allora necessariamente i Mouimenti loro si fanno tardi , & tanto più è lodeuole , quanto più sono graui ; perche per la tardità si comprende facilmente la diuersità delle specie ; Il che non così facilmente si comprende ne i suoni acuti nati dalla uelocità de i mouimenti , conciosiache tendono quasi ad una simiglianza ; massimamente quando le parti ascendono insieme dalla Perfetta minore alla Perfetta maggiore . Ma perche queste cose non sono hoggidi considerate da i Prattici ; essendochè pongono tali passaggi ne i lor Contrapunti senz'alcuno auertimento : però dico solamente , che non si debbono usare spesso fiate ne i Contrapunti à due uoci ; conciosia che dal Senso sono maggiormente compresi , di quello che farebbono , se tali mouimenti si ritrouassero in una cantilena à più voci ; percióche allora la diuersità de mouimenti , che farebbono le parti tra loro , & la loro moltitudine non lascierebbono udire ne questi , ne altri simili . Ne anco è così lodeuole che si oda ne i Contrapunti due parti , che ascendino insieme da una consonanza maggiore , che sia di specie Imperfetta , ad una minore , che sia Perfetta , & facino i loro mouimenti per salto ; cioè , per più d'un grado ; oueramente due parti , che ascendino , ò discendino insieme per detti mouimenti da una consonanza contenuta da una proportion maggiore , sia perfetta , ouero imperfetta , ad una che segue , che sia perfetta ; come dalla Terza all'Vnisono , & dalla Decima all'Ottaua ; percióche sempre darà qualche noia alle purgate orecchie . Ne anco torna bene il por la Sesta auanti la Quinta , quando le parti ascendono , ò discendono insieme ; ancora che l'una si muoua per grado , & l'altra per salto ; come nel sotto-posto essemplio si può comprendere .

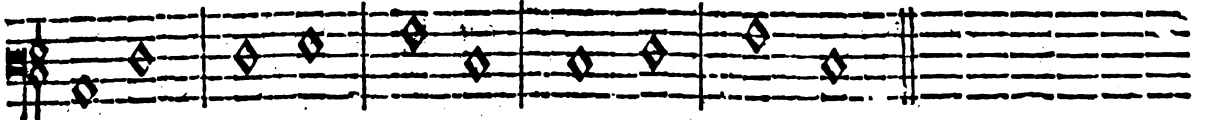
*Mouimenti vietati.*

Quanto poi siano grati questi mouimenti all'Vdito , l'Esperienza maestra delle cose , per uia del senso , ce lo manifesta ; essendo che la Natura hà in odio le cose senza proportion & senza misura , & si diletta di quelle , che hanno tra loro conuenienza . Per il contrario adunque sarà lecito il porre una Consonanza maggiore , che sia imperfetta , auanti una minore , che sia perfetta ; quando le parti ascenderanno , delle quali l'una , cioè , l'acuta ascendi per grado , & la graue per salto . Starà anche bene , che da una Consonanza imperfetta minore si uada ad una perfetta maggiore , ascendendo la parte graue per grado , & l'acuta per salto ; ouero ascendendo l'acuta per grado , & la graue per salto . Si concede etiamdio , che dalla Consonanza imperfetta , che sia minore di propor

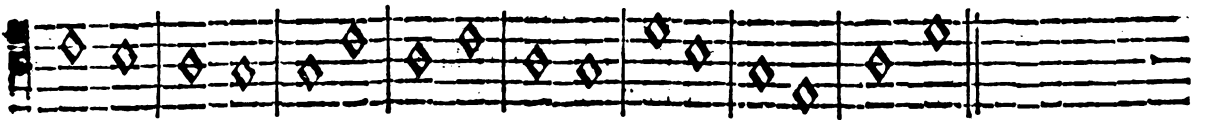
zione della seguente, si uadi all'Ottava; quando insieme ascendono, ouer discendono le parti; pur che una di esse faccia il Mouimento di grado, & tal Mouimento sia d'un Semituono maggiore; come nell'esempio seguente si uede.



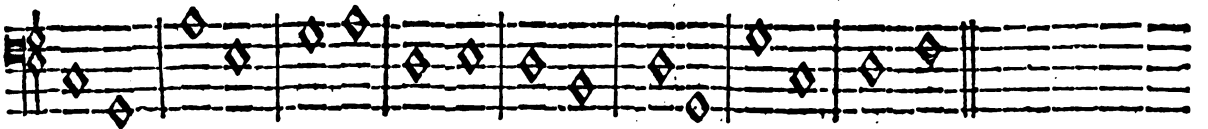
Mouimenti sopportabili.



E' concesso etiandio il venire dalla Consonanza perfetta all'imperfetta; quando le parti ascendono, ouer discendono insieme; pur che l'una di esse si muoua per grado, & la Consonanza imperfetta sia di maggior proportion della perfetta. E' lecito etiandio por due Consonanze l'una dopo l'altra, che faccino tra due parti il mouimento di salto; pur che l'una di esse si muoua per un Semiditono; come qui si uede.



Mouimenti buoni.



Si può ancora con mouimenti di salto por due parti ne i Contrapunti, che insieme ascendino ò discendino, quando la parte acuta discende per una Terza, & la graue per una Quinta, & si uiene dalla Terza alla Quinta; ouer per il contrario, si ascende dalla Quinta alla Terza, & l'una delle parti; cioè, la graue ascende per una Quinta, & l'acuta per una Terza. E' ben uero, che quando una de loro facesse il moto per un Ditono; massimamente discendendo, che tali mouimenti si potranno schiuare; percioche'l procedere in cotal modo è alquanto aspro; come l'esperienza ce lo manifesta. Ma l'ascendere dalla



Mouimenti sopportabili.



Quinta al Ditono si concede; percioche le parti procedono per alcuni mouimenti, i quali non solamente sono sopportabili; ma anco molto dilettono; essendo che sono molto sonori; & questo percioche procedono uerso l'acuto, onde si generano i Mouimenti ueloci, da i quali sono ascosse le durezza, che per la tardità de mouimēti si manifestano, quādo uāno uerso'l graue. Lūgo farebbe il voler porre d'uno in uno tutti i Mouimēti & passaggi, che possono

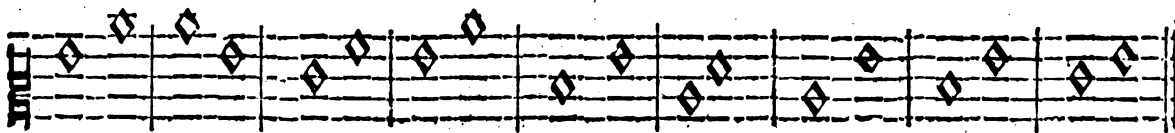
possono far le parti de i Contrapunti ; & di uno uolerne assignare la ragione particolare ; ma di ciò sia detto à sufficienza ; poi che da quello , che si è detto , si può hauere un modo , ò Regola generale di conoscere i buoni passaggi da i tristi ; laqual cognitione non farà molto difficile d'acquistare à tutti coloro , che si uorranno essercitare nell'osservanza delle nostre Regole ,

Che si debbe schiuare più che si può , i Mouimenti fatti per salto , & similmente le Distanze , che possono accascare tra le Parti della cantilena .

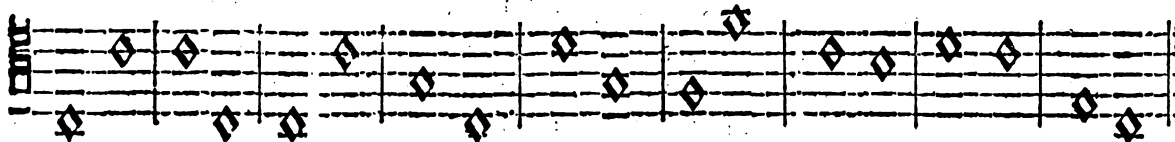
Cap. XXXVII.



OPRA ogn'altra cosa dobbiamo auertire , che le Parti delle cantilene , non solo quando ascendono insieme , ò discendono ; ma etiandio quando si muouono in diuerse parti , procedino più che sia possibile per Gradi , & si debbe fare , che l'una parte non molto s'allontani dall'altra con Salti ; come quando l'una procedesse per salto d'Ottaua , & l'altra per salto di Quinta , ò di Quarta , ò per altri simili mouimenti ; come sono quelli del seguente essemplio .



Mouimenti vietati .



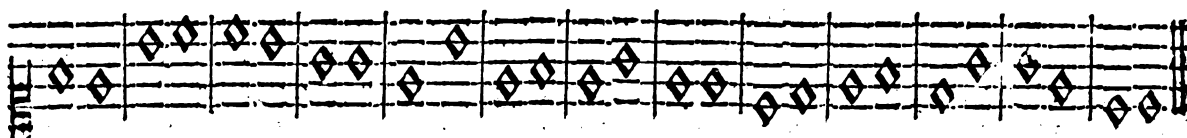
Conciosia che tali distanze , oltre che sono difficili da cantarsi , percioche non così facilmente si possono formar le Voci & proportionare gli Interualli , & le Consonanze in quelle modulationi , che procedono in cotal modo ; come quelle , che si cantano l'una per grado & l'altra per salto ; generano etiandio alcuni effetti , ch'alle uolte all'Vdito non sono molto grati . Onde è da notare , che i Mouimenti quanto più sono uniti ; cioè , non molto lontani , come sono quelli , che si muouono per grado , sono senza dubbio più cantabili , & con maggior diletto fanno udire l'Harmonia , che nasce da loro tra le parti , che quelli , che sono lontani ; & ciò nasce ; perche quanto più sono congiunti , tanto più sono naturali ; essendo che allora si procede naturalmente , quando si uà dall'uno estremo all'altro d'alcuna cosa per i debiti mezi . Di maniera che molto è da lodare & da commendare tale uicinità ; come quella , che s'accosta più alla natura . Il che molto lodò anco Agostino il Santo nel Cap. 10. del 2. lib. della Musica , dicendo ; La uicinità delle parti , tanto è più degna d'essere approuata , quanto è più uicina all'equalità ; ancora che iui ragionasse in altro proposito . Et quantunque queste distanze da sè non siano dissonanti , generano nondimeno un non sò chè di tristo all'Vdito , che non si può udir con diletto , Schiuaremo adunque queste distanze , accioche i nostri Contrapunti siano grati , dolci , sonori , & pieni di buona harmonia .

In qual maniera si debba procedere da una Consonanza ad un'altra.

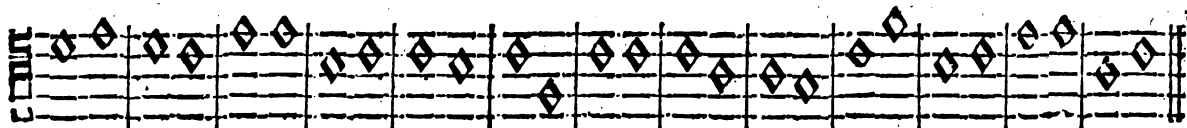
Cap. XXXVIII.

CREDONO molti, che non per altro, che per schiuare i disordini, i quali poteuano occorrere contra la data Regola, alcuni Musici ordinassero, che Quando si procedea da una Consonanza all'altra, che s'eli douesse andare con la più uicina; come dall'Unisono alla Terza, da questa alla Quinta, dalla Quinta alla Sesta; così da questa all'Ottaua, & per il contrario; per non uenire à i mouimenti distanti. La qual Regola, ancora ch'al primo incontro pari che sia facile da intendere; nondimeno hà di bisogno di qualche consideratione; per cioche contiene alcune cose non solo utili, ma anco necessarie à tutti quelli, che uorranno seguir l'uso delle buone harmonie, & condurre à perfettione l'opere loro; le quali non solamente l'Arte, ò la Scienza ricerca, ma sono etiandio offeruate naturalmente da molti. Quando adunque dicono, che si dee procedere da una Consonanza ad un'altra con la più uicina; si debbe intendere in cotal modo; che partendosi il Compositore da una consonanza Imperfetta, & uolendo andare alla Perfetta; debbe fare, che quella Imperfetta, che precede, le sia ueramente la più uicina; per cioche facendo altramente non offeruarebbe tal Regola, la quale è sommamente necessaria. La onde si dee prima auertire, che quando uorremo uenire dalla Sesta all'Ottaua, tal Sesta d'esser la maggiore, come à lei più uicina; & non dobbiamo porre la minore; per cioche (come più oltra uederemo) l'è più lontana. Et ciò dobbiamo offeruare, non solo quando le parti della cantilena fanno contrarii mouimenti, ma etiandio quando una di esse non si mouesse dal proprio luogo, & l'altra ascendesse, ò discendesse per salto di due gradi. Similmente quando dalla Sesta uorremo uenire alla Quinta, tal Sesta debbe esser minore; come quella che à lei è più propinqua; & non la maggiore; perche le è più lontana; massimamente quando una delle parti della cantilena non fa mouimento alcuno, & l'altra ascende, ò discende per grado; & quando dalla Terza uorremo uenire all'Ottaua, la Terza debbe esser la maggiore; come quella, ch'è più uicina ad essa Ottaua, & non la minore. Et fa dibisogno che le parti si muouino per mouimenti contrarii; l'una per Grado, & l'altra per Salto. Ma quando dalla Terza uorremo uenire alla Quinta, & una delle parti non farà mouimento alcuno; farà dibisogno, che la Terza sia la maggiore. Ma la Terza allora sarà minore; massimamente nelle cantilene di due uoci, quando le parti procederanno per Gradi, & anco per Mouimenti contrarii; oueramente quando l'una di esse discenderà per grado, & l'altra similmente discenderà per Salto; ancora che in quelle parti, che procedono per Mouimenti contrarij si pone la Terza minore, per schiuar la Relation del Tritono tra le parti, la quale non le è più uicina, ma più lontana. Quando poi dalla Terza uorremo uenire all'Unisono; ancora che non sia posto nel numero delle Consonanze, se non in quanto è il loro principio; la Terza sarà sempre minore; come più uicina; ma bisogna che le parti si muouino per Contrarii mouimenti, & che tali mouimenti siano per grado; per cioche quando le parti ascendessero insieme, l'una per grado & l'altra per Salto, allora la Terza si porrà maggiore. Et se una delle parti non si muouesse, & l'altra ascendesse, ò discendesse per Salto, allora la Terza si porrà sempre minore. Et ciò dico, hauendo sempre riguardo à i luoghi, ouer termini della Consonanza perfetta, che saranno le chorde, sopra le quali essa Consonanza hauerà à terminare; come si uede ne i sottoposti essempli.

Quando



Monimenti buoni.



Quando poi si porrà la consonanza Imperfetta dopo la Perfetta , allora non è necessario hauere questa consideratione ; pur che si offerui che i mouimenti , che fanno le parti , siano regolati , secondo'l modo mostrato di sopra . Io dico dalla Perfetta all' Imperfetta , per questa ragione ; perciocche Ciascuna cosa desidera naturalmente la sua perfettione , alla quale desidera di peruenire più presto , & col migliore & più breue modo , che puote ; la qual perfettione in questo genere s'attribuisce alle Consonanze perfette . La onde ciascuna cosa facilmente (come ad ogn'uno è manifesto) dalla perfettione può passare all'imperfettione , ma non per il contrario ; perciocche è cosa più difficile fare una cosa , che non è il distruggerla & roinarla . Di modo che quando si operasse altramente di quel che hò detto , farebbe un'operare contra l'ordine & contra la natura delle cose ; conciosia che le Imperfette tanto più partecipano della perfettione , quanto più s'accostano alla lor uicina Perfetta , & si rendono etiandio all'Vdito tanto più dolci & più soauì . Mi potrebbe alcun dire ; Se la Sesta maggiore è più uicina alla Quinta , che non è all'Ottaua , com'è manifesto ; per qual cagione la dobbiamo maggiormente porre auanti la Ottaua , che la Quinta ; poi c'habbiamo d'andare dalla consonanza Imperfetta alla Perfetta con la più uicina ? Dico , che quantunque la Sesta maggiore sia più uicina alla Quinta , che all'Ottaua ; per questo non è uero , che la Minore non sia più uicina alla Quinta della Maggiore . Onde dobbiamo sapere , che essendo tra le Consonanze perfette l'Ottaua maggior della Quinta ; & tra le Seste , la maggiore di maggior quantità , che non è la minore ; dobbiamo accompagnar la maggiore delle Perfette con la maggiore dell'Imperfette ; per la simiglianza (dirò così) ò consenso , che è tra loro ; perciocche facil cosa è di passar da una cosa ad un'altra & senza molta fatica , quando tra loro si ritroua qualche simiglianza . Onde dobbiamo andare alla Quinta con la Sesta minore ; perciocche hà tal consentimento con lei , & à lei è più uicina . Similmente andremo all'Ottaua con la maggiore ; conciosia che con lei hà tal consenso , & è à lei più propinqua . Ne sò ueder ragione alcuna , che dimostri , che ad una cosa , alla quale s'habbia solamente un rispetto , se le conuenga due cose diuerse , & quasi contrarie ; & parmi , che usandole ad altro modo , farebbe fare , come fà quel Medico , che Galeno chiama Empirico , ilquale con una istessa medicina uol curare diuerse egritudini ; non facendo caso alcuno , che'l male procedi più da humor caldo , che da frigido ; conciosia che non conosce l'humore peccante . Alla Ottaua ueramente si conuiene la Sesta maggiore , & non la minore ; & questa s'accompagna ottimamente con la Quinta ; come si può prouar con ragione , con autorità , & con l'esempio . Et primieramente si proua con ragione ; come hò mostrato di sopra ; & anco , perche se noi haueremo riguardo al Numero harmonico , dal quale hà la sua forma ogni Consonanza musicale ; ritrouaremo , che la Sesta maggiore hà la sua forma dalla proportion Superbipartienteterza , contenuta tra questi termini 5 & 3 . che sono la Radice tal proportion . Onde se noi procederemo più oltra nell'ordine naturale de i Numeri sopradetti ; ritrouaremo , che dopo'l 5 . senz'alcun mezzo succede il 6 . che col 5 . contiene

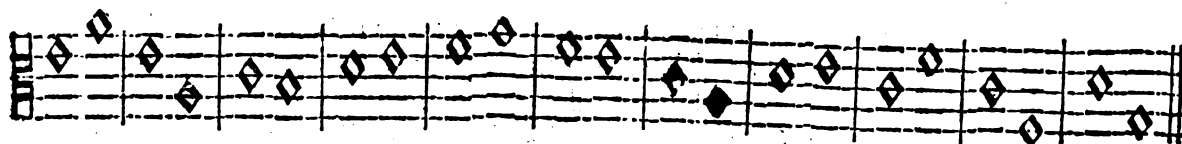
De Sestis.

la forma della Terza minore; la quale se noi accompagneremo con la detta Sesta, hauremo à punto la Ottaua. Per la qual cosa se noi porremo il 3. che habbia due relationi; com'è al 5. & al 6. procedendo per ordine naturale in questo modo. 6. 5. 3. quasi nella maniera, che procedono due parti, delle quali l'una uadi dall'acuto al graue & l'altra non si muoui; oueramente se noi porremo l'istesso ordine tra 10. 6. 5. quasi nel modo, che procedono due parti, delle quali l'una si parta dal graue & uada uerso l'acuto, procedendo per un Semiditono, & peruenga all'Ottaua; & l'altra stia ferma; medesimamente uederemo quanto sia necessaria l'osservatione della predetta Regola. Questa offeruanza ritrouaremo etiandio in tale ordine tra il 15. & 9. che contengono la forma della Sesta maggiore fuori de i suoi termini radicali; perche, si come due parti, l'una delle quali ascendi per un Tuono maggiore, & l'altra discendi per un maggiore Semituono, uengono all'Ottaua con mirabil modo; cosi ponendo l'8. sopra il 9. & aggiungendo l'16. sotto l'15. ritrouaremo la forma della Diapason fuori de i suoi termini radicali, tra il 16. & l'8. in questo ordine naturale 16. 15. 9. 8. Et si come non si ritroua in un tal ordine, che dalla forma della Sesta maggiore si possa uenire alla forma della Quinta, se non con l'aiuto del Tuono; cosi mai si potrà procedere dalla Sesta minore alla Quinta, se non con l'aiuto del Semituono; come si può comprendere da questi quattro termini 50. 45. 30. 27. tra i quali commodamente si ritroua la forma della Quinta tra 45. & 30. & quella del Tuono minore da ogni parte; & tra questi 24. 16. 15. 10. la forma del Semituono maggiore nel luogo di mezzo, & quella della Quinta da ogni parte tra 24. & 16. & tra 15. & 10. à guisa d'una parte, che proceda dal graue all'acuto, o per il contrario; & l'altra posta nel graue, o nell'acuto non faccia mouimento alcuno; & questi termini non si potranno ritrouare in altra maniera nell'ordine naturale de i detti Numeri harmonici, se non con grande difficoltà, & non saranno posti nel detto ordine se non per accidente. Et quelle ragioni, ch'io hò detto della Sesta maggiore con la Ottaua, si possono applicare alla minore con la Quinta, & all'altre Consonanze ancora, le quali lascio per breuità. Eccì un'altra ragione ancora, per dimostrare cotal cosa; che di due Consonanze imperfette proposte, siano qual si uogliono, pur che siano denominate da un istesso numero di chorde; sempre la maggiore è più atta à pigliare accrescimento nel graue, o nell'acuto, che la minore, laquale hà natura di restringersi, & farsi anco minore, conciosia che la maggiore hà più del continuo, che non hà la minore. Laonde auiene, che desiderando & appetendo ogni cosa simile naturalmente il suo simile, la Sesta maggiore, per hauer più perfettione della minore, maggiormente desidera di auicinarsi all'Ottaua, la quale per sua natura è più perfetta della Quinta; anzi d'ogn'altra è perfettissima, com'altre uolte hò detto; & la Sesta minore, come meno perfetta, da qual parte si uoglia, sia graue, o acuta, appetisce quella, ch'è più conforme alla sua natura, che è la Quinta. Questa istessa offeruanza si conferma con la autorità de molti Musici moderni, i quali seguendo le ragioni & l'autorità de quelli, che erano più antichi di loro, uogliono, che'l proprio della Sesta maggiore sia di uenire all'Ottaua, & il proprio della Minore d'auicinarsi alla Quinta. Essendo adunque tale la Natura de queste Consonanze, bisogna dire, che sempre habbiano tal natura & inclinatione; & che quando si pongono altramente nelle compositioni, si ponghino contra la natura loro. Onde se quelle cose, che si pongono contra la lor natura in opera, non possono far buono effetto; percioche sono ritirate dal proprio loro fine; potremo dire, qualunque uolta che tali Consonanze si porranno ne i Contrapunti contra la loro natura, che non potranno apportare all'Vdito cosa che molto diletta. Potiamo hora uedere cotal cosa esser uera con l'esperienza in mano, & uenire all'esempio promesso; conciosia che migliore effetto fanno postene i Contrapunti al modo mostrato di sopra, che in altra maniera. La onde la Natura, la quale hà iurisdittione in ogni cosa, hà fatto, che non pur quelli, che sono periti nella Musica; ma gli Idioti & Contadini, i quali cantano al modo loro senz'alcuna ragione, usano di andare (come spinti, & quasi uiolentati dalla Natura)

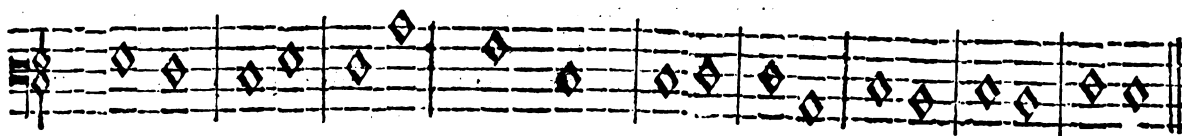
dalla

Franchinus Gaffu-
vus.
Pract. lib.
3. cap. 3.
Regu. 7.

dalla Sesta maggiore all'Ottava; ilche si ode maggiormente nelle Cadenze, che in ogn' altra parte delle lor Canzoni; come è manifesto à ciascun perito nella Musica. Et forse, che Franchino Gaffuro, da questo prese ardir di dire, che l'andare dalla Sesta maggiore all'Ottava, si douea offeruare solamente nelle Cadenze; percioche in esse si fanno le terminationi delle cantilene; ma parmi (come si può comprendere) da quello che si è detto di sopra, che ciò non sia detto con ragione; se uorremo attendere alla natura dell'una & dell'altra. Non sarà adunque lecito (uolendo offeruar cotal Regola) di passar dalla Sesta maggiore alla Quinta, ne anco dalla minore all'Ottava, senza deprauatione della natura delle predette Consonanze. Onde bisogna auertire; accioche con facilità si offerui questa Regola; che qualunque uol a si uorrà procedere dalla Consonanza Imperfetta alla Perfetta; di fare, che almeno una delle parti si muoua con un mouimento, nel quale sia il Semituono maggiore, tacito, ouero espresso. Et per conseguire tal cosa giouerà molto l'uso delle chorde Chromatiche, & dell'Enharmoniche, adoperandole nel modo, ch'altroue son per dimostrare. Ma perche, si come non torna sempre commodo al Compositore di passar dalla Sesta maggiore all'Ottava, ne dalla Minore alla Quinta; così non torna alle uolte commodo di procedere dalla Terza minore all'Vnisono, nel modo ch'io hò mostrato di sopra; per tanto accioche ogn'uno sappia in qual modo habbia da fare in simil casi; porrò i sottoposti essempi, ne i quali si potrà uedere, in quanti modi si può passar dall'una all'altra Sesta; & così dalla Terza maggiore & dalla minore & altre simili ad un'altra Consonanza.



Monimenti perfetti, da i quali si comprende, come la Sesta si possa saluare.



Questo è ultimamente da notare; che quello, che si è detto delle Consonanze semplici, si dee anco intender delle Replicate. Similmente si debbe auertire; che quando due parti della cantilena discenderanno insieme, & dalla Sesta maggiore uerranno alla Terza, che sia Maggiore; allora la parte acuta cascherà meglio, & farà migliore effetto, che se cascase sopra la Minore; ancora chel'uno & l'altro modo sia buono; percioche cascherà senza dubbio alcuno sopra una Consonanza, che più si auicina alla perfectione, che non fa la Terza minore; come si potrà udire & essaminare in questi due essempi, posti qui da canto.



Buona terza. & Migliore.



In qual maniera si debba terminare ciascuna Cantilena. Cap. XXXIX.

VOLERO ultimamente i Musici, che le Cantilene si douessero finire per una delle Consonanze perfette; percioche uidero ueramente, che per ogni douere la Perfectione della cosa si attribuisce al fine, dal quale si fa poi giudicio. Et perche uidero, che non si poteua ritrouar maggior perfectione nelle Consonanze di quello, che si troua nell'Ottava, per esser la piu perfetta d'ogn'altra; uolsero che

che tal Regola fusse fatale, & che si douesse finire le cantilene nell'Ottava, oueramente nell'Unisono, & per alcun modo non si facesse al contrario; ancora che questa Regola d'alcuni di non molto giudicio sia stata poco osservata. Se adunque noi desideriamo di seguir tutti quelli, che sono stati Istitutori & Osservatori delle buone Regole, quando hauereмо da concludere alcun de i nostri Contrapunti, lo termineremo per una delle nominate Consonanze; percioche sono le piu perfette de tutte l'altre. Questa Regola ueramente fu molto bene istituita; conciosia che se le cantilene finissero altramente, l'orecchie de gli Ascoltanti starebbono sospese, & desiderarebbono la lor perfettione. Onde intrauerrebbe quello, che suole intrauenire à coloro, che odono recitare alcuna Oratio ne; che stando con l'animo attenti ad ascoltare, desiderano & aspettano in un tempo il suo Epilogo & la Conclusione, nella quale l'Oratione si riduce all'a sua perfettione. Nascerrebbe etiamdio un'altro incommodo, quando la Cantilena si terminasse altramente; che essendosi attribuito il giudicio, che si fa, di qual Modo ella sia composta, all'Ultima chorda di ciascuna cantilena, per conoscere se l'Harmonia, che nasce da lei, sia del Primo, ouer del Terzo, ò d'altro Modo; come uederemo nella Quarta parte; si potrebbe allora pigliar la chorda finale di qual parte si uolesse, ancora che non fusse la propria del Modo; fusse poi la graue, ouer l'acuta; & giudicar per quella, che non è la propria, un Modo per un'altro; & cosi si farebbe giudicio falso; il che ueramente aurebbe, quando detti Contrapunti finissero per Quinta, ouer per Terza, ò per una delle Replicate; massimamente stando la parte piu graue nella chorda confinale del Modo, sopra'l quale è fatta la cantilena; conciosia che allora non si saprebbe cosi facilmente, qual chorda si douesse pigliare, ò l'acuta, ouer la graue, per far tal giudicio; ancora che si potesse giudicare, cotal cosa nel mezzo udendola & uedendola dalla sua forma; cioè, dal procedere, ch'ella farebbe. Con gran giudicio adunque ordinarono gli antichi Musici questa & l'altre sopra date Regole; molto utili & grandemente necessarie à ciascuno, che desidera di comporre correttamente ogni cantilena. La onde ciascuno si sforzerà di porle in uso; accioche delle sue fatiche ne possa acquistare honore. Ma questo sia detto à sufficienza intorno le Regole essenziali di comporre i Contrapunti semplici de due uoci, che si chiamano di Nota contra nota; le quali non solamente seruono à queste compositioni; ma etiamdio à qualunque altro modo di comporre, sia qual si uoglia, semplice, ò diminuito, che sia il Contrapunto; come si potrà uedere.

Il modo che si dee tenere nel fare i Contrapunti semplici à due voci, chiamati di Nota contra nota. Cap. XL.



ER uenire hormai all'uso delle date Regole mostrerò il modo, che si hà da tenere nel far i Contrapunti; incominciando da quelli, che si compongono semplicemente à due uoci di Nota contra nota; accioche da loro si possa passare à i Diminuiti, & all'uso dell'altre compositioni. Volendo adunque osservar quello, che da tutti i buoni Scrittori & Compositori di qualunque altra materia è stato osservato, ragioneuolmente incominceremo dalle cose più leggieri; accioche'l Lettore più facilmente si renda docile, & non ne segua confusione. Primieramente adunque hauendo riguardo à quello, che si è detto di sopra nel Cap. 26. fa dibisogno di ritrouare un Tenore di qual si uoglia Canto fermo, il quale sia il Soggetto della Compositione; cioè, del Contrapunto; dopoi bisogna esaminarlo con diligenza, & ueder sotto qual Modo ello sia composto; per poter far le Cadenze à i loro luoghi proprij con proposito, & conoscer da quelle la natura della compositione; accioche facendole per inauertenza fuor di proposito, & fuor de i loro proprij luoghi, mescolando quelle d'un Modo con quelle d'un'altro, non uenga poi il fine ad esser dissonante dal principio & dal mezzo della

la cantilena. Ma poniamo che l'ritrouato Soggetto sia il sottoposto Tenore di canto fermo, contenuto nel Terzo Modo; si dè auertire auanti tutte l'altre cose quello, che nel Cap. 28. di sopra si è detto, intorno al modo di dar principio alla compositione; Onde porremo la prima figura, ò nota del Contrapunto lontana dalla prima del Soggetto in tal maniera, che siano distanti per una delle Consonanze perfette. Fatto questo accompagnaremo la seconda nota del Contrapunto con la seconda del Soggetto distanti l'una dall'altra per una Consonanza, sia Perfetta, ouer Imperfetta; pur ch'ella sia diuersa dalla prima; acciò non si facesse contra quello, che si è detto nel Cap. 29. hauendo sempre l'occhio à quello, ch'è stato determinato nel Cap. 38. facendo che le parti della cantilena stiano piu unite, che sia possibile; & che l'una & l'altra non facciano mouimenti di grande interuallo; acciò che le parti non siano tra loro molto lontane; secondo la dottrina del Cap. 37. Fatto questo si potrà uenire alla terza figura, ò nota del Contrapunto, & accompagnarla con la terza del Soggetto; uariando non solamente le chorde, ò luoghi; ma etiandio la consonanza; accompagnando la Perfetta dopo l'Imperfetta, & così per il contrario; oueramente ponendo due Perfette, ouero Imperfette differenti di specie l'una dopo l'altra, secondo le Regole date nel Cap. 33. & 34. Il medesimo faremo della quarta figura del Contrapunto, con la quarta del Soggetto; & così della quinta, della sesta, & dell'altre per ordine, fin tanto, che si uenghi all'ultima; & secondo la Regola data nel Capitolo precedente, finiremo il Contrapunto per una delle Consonanze perfette. Ma sopra ogn'altra cosa si dee cercare, che la parte del Contrapunto sia uariata, non solamente per diuersi mouimenti; toccando diuersi chorde hora nel graue, hora nell'acuto & hora nel mezo; ma che sia anco uariata di consonanze con la parte del Soggetto. Et si dè fare, che la parte del Contrapunto canti bene, & proceda piu che sia possibile per Gradi; percioche in questo consiste una parte della bellezza del Contrapunto; la quale aggiunta à molte altre, che si ricercano in esso (come uederemo) lo rende alla sua perfettione. Onde ciascuno, che si esser citerà primieramente in questa maniera semplice di comporre; potrà dopoi facilmente & presto peruenire à cose maggiori; imperoche cercando di far sopra un Soggetto hora nel graue, hora nell'acuto, uarie Compositioni & Contrapunti, uerrà à farsi buon pratico delle chorde & delle distanze di ciascuna Consonanza; & potrà secondo i precetti, che io son per mostrare, uenire alla diminutione delle figure; cioè al Contrapunto diminuito; ponendo alle uolte le parti de i Contrapunti in Conseguenza con quelle del Soggetto, & alcuna uolta imitandole, & ad altri modi facendo; come uederemo; & dopo questo potrà uenire alle Compositioni de piu uoci; conciosiache aiutato da i nostri auertimenti, & dal suo ingegno diuenterà in tempo breue un buono Compositore. Ma si dè auertire, ch'io non pongo qui Regola particolare, del modo che si hà da tenere nel far la parte del Contrapunto sopra un Soggetto, ma solamente la pongo uniuersale; onde da quelle Regole, che sono poste di sopra, è dibisogno, che'l Compositore col suo intelletto caui cotal Parte, operando con giuditio; all'acquisto del quale uagliano poco le Regole & li Precetti, quando dalla Natura non è aiutato. Ne di ciò prenda alcun marauiglia, essendo questo commune ad ogn'Arte & ad ogni Dottrina; percioche tutti quelli, c'hanno uoluto dar notitia & insegnare alcuna Arte, ò Scienza, hanno sempre proposto l'Vniuersale; essendo che la Scienza non è de i Particolari, i quali sono infiniti; ma si bene de gli Vniuersali. Vediamo, che i Precetti della Poesia, & dell'arte Oratoria; scritti da Platone, da Aristotele, da Hermogene, da Demetrio Falereo, da Cicerone, da Quintiliano, da Horatio, & d'altri ancora; sono intorno l'Vniuersale, & non intorno al Particolare. Et per dar un'essempio, mi souien quello, che scriue Horatio parlando in uniuersale dell'ordine, c'hanno da tenere i Poeti nel disporre il Soggetto, che è la Historia, ouer la Fauola nelle lor narrationi; dicendo:

De arte Poetica.

Ordi-

Ordinis hæc virtus erit, & Venus, aut ego fallor.

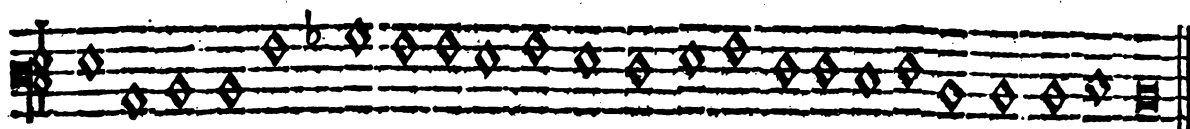
Vt iam nunc dicas: iam nunc debentia dici

Pleraque differat, & præsens in tempus omittat.

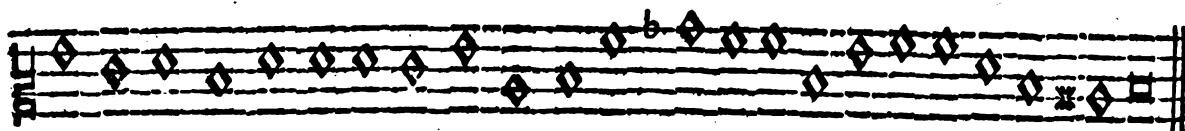
2. *Aenei.*

La qual Regola molto ben sapea il dottissimo Virgilio, come si può comprendere; c' hauendo preso un Soggetto determinato, ch'era di scriuere la Roina, & l'Incedio di Troia, & la Nauigatione di Enea; incominciò primieramente dalla Nauigatione, interrompendo l'ordine; nondimeno la Nauigatione fù dopo; ma comprese, che con maggiore arteficio, & con maggior maestà sarebbe riuscito il suo Poema, se hauesse fatto recitar l'Historia per ordine da Enea alla presentia di Didone, come fece; prendèdo l'occasione dalla fortuna ch'ei hebberiducèdolo in Cartagine. Così sogliono fare i Poeti, & nò solo i Poeti; ma anco i Pittori; i quali accomodano le historie, ò fauole, come meglio li tornano in proposito; percioche la Pittura nò è altro, che una Poesia muta. Onde il Pittore hauendosi proposto alcuna uolta di dipingere un' historia, ò fauola, accòmoda le figure & le accompagna insieme, secondo ch' à lui pare, che stiano meglio, & che facciano migliori effetti; ne fa caso alcuno di porne una più in un modo, che in un' altro; cioè, che più stia in piedi, ouer à sedere in una maniera, che in un' altra; pur che offerui l'ordine della Historia, ò fauola, che vuol dipingere; ilche si uede, ch' infiniti Pittori haueranno dipinto una cosa istessa in infinite maniere; come più uolte hò ueduto l' historia di Lucretia Romana moglie di Collatino; quella d' Horatio Cocle, & molte altre; nondimeno tutti haueranno hauuto un' istesso fine, di rappresentar le dette historie. Et non solamente questo si uede fatto da diuersi Pittori d' un' istesso soggetto; ma etiamdio da un solo, ilquale haurà dipinto una cosa istessa in diuersi modi. Debbe adunque il Musico etiamdio cercare di uariar sempre il suo Contrapunto sopra un Soggetto; & potendo far molti passaggi, eleggerà quello, che sarà il migliore, che li tornerà più in proposito, & che farà il suo Contrapunto più sonoro & meglio ordinato, & lascerà da un canto gli altri. Però adunque quando gli occorrerà di poter fare un passaggio; come sarebbe dire una Cadenza, & non tornerà bene secondo l' proposito, la debbe riservare ad un' altro luogo più còmodo; & ciò farà, quando la Clausula, ouer il Periodo nelle Parole, ouer' Oratione non sarà terminato; conciosia che debbe sempre aspettare, che ciascun de questi sia finito; & similmente auertir debba, che sia il luogo proprio, & che l' Modo, sopra il quale è fondata la cantilena, lo ricerchi. Tutte queste cose debbe offeruar colui, ilquale desidera di introdursi bene nell' arte del Contrapunto; ma sopr' ogn' altra cosa dee con ogni studio esercitarsi primieramente molti giorni in tal sorte di compositione; accioche con più facilità possa uenire dopoi all' uso del Contrapunto diminuito, nel quale potrà usar molt' altre cose; come uederemo à i loro luoghi. Ma accioche si habbia qualche intelligenza di tutto quello, c' hò detto, porrò qui sotto alcuni Contrapunti di Nota contra nota uariati, composti sopra l' Soggetto nominato, hora nell' acuto & hora nel graue; i quali prima essaminati, si potranno dopoi facilmente intender quelle cose, che mostrerò altroue; & si potrà operare con minor fatica. Ciascun però debbe esser' auertito, che l' fare del Contrapunto di Nota contra nota, par che sia & è ueramente alquanto più difficile di quello, che non è, il farlo diminuito; & questo procede, perche in questo non gli è quella libertà che si ritroua in quello; essendo che nel primo è dibisogno, ch' ogni Nota, ò Figura cantabile habbia una Consonanza solamente; & nel secondo se ne pongano molte mescolate con Dissonanze, secondo l' arbitrio & il buon giudicio del Compositore. Onde nel primo modo non si può così bene, & à suo uolere ordinar le parti, che siano senza salti; massimamente quando sopra un' istesso Soggetto si uolesse comporre molti Contrapunti, che fussero in ogni parte uariati. Ne per questo alcuno si debbe attristare; conciosia che quantunque da questa radice si gusti alquanto di amaritudine; dopo non molto tempo si goderà i frutti, che da essa nascono, che sono dolci soauì & saporiti; essendo che la Virtù (come affermano i Sauij) consiste intorno al difficile, & non intorno alla cosa facile.

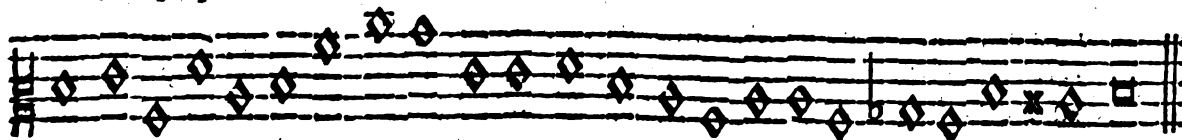
Che



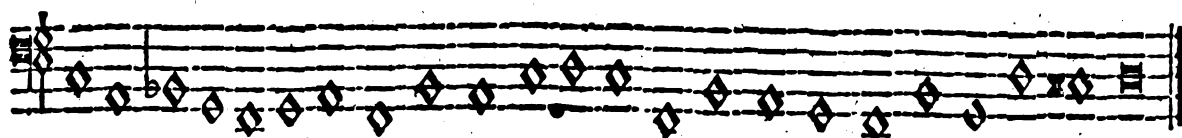
SOGGETTO del Terzo modo.



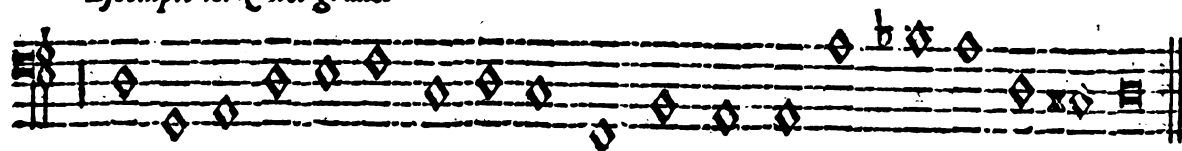
Essempio primo nell'acuto.



Essempio secondo nell'acuto.



Essempio terzo nel grave.



Essempio quarto nel grave.

*Che ne i Contrapunti si debbono schiuar gli Vnisoni , più che si puo-
te ; & che non si de molto di lungo frequentare le
Ottave . Cap. XLI.*

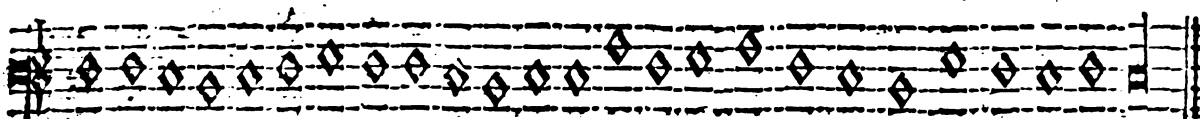
T accioche possiamo compor le nostre Cantilene , che diano grato piacere & di
letto all'Vdito ; auanti ch'io uada più oltra , darò alquanti auertimenti molto
utili per la bellezza , & per la leggiadria del Contrapunto ; il primo de i quali
farà ; Che'l compositore debba , più che sia possibile , schiuarfi di porre ne i suoi contra-
punti gli Vnisoni ; & non debbe usar molto spesso le Ottave ; percioche quelli non sono
(come altroue hò detto) posti nel numero delle Consonanze , & queste per una certa si-
miglianza , che hanno con l'Vnisono , non sono così uaghe all'Vdito , come sono l'altre.
Et ciò non farà fuor di proposito ; perche se gli Antichi hanno col mezzo della Musica mo-
derato & regolato non solo le Arti , ma anco molte Scienze , si intorno à i Suoni , come
etiandio intorno à i Numeri & le Proportioni ; come si può consider della Grammati-
ca & della Rhetorica ; similmente della Poesia & de molte altre simili ; che ciò c'hanno di
buono & di bello , l'hanno (dirò così) per la Musica ; essendo ella veramente quella (co-
me dimostra il Sanzhuomo Agostino) dalla quale tutte queste cose s'imparano ; non fa-
rà cosa disconueneuole , ch'ella sia ordinata , come sono l'altre Arti & l'altre Scienze .
Anzi sarebbe cosa (al mio giudicio) molto biasimeuole , ch'ella fusse disordinata , & sen-
za alcuna regola in quelle cose , per le quali l'altre Scienze & l'altre Arti sono state ordina-
te & ben regolate . La onde se'l Grāmatico , il Rhetore , & il Poeta hanno dalla Musica
questa cognitione , che la continuatione d'un suono , che si fa nel replicar molte uolte

*De Doctr.
Christiana
lib. 4. c. 20*

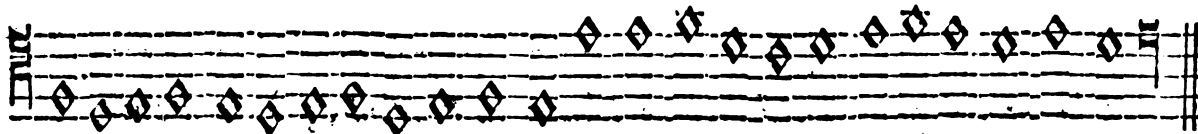
una

Epist. & fam.
no. 1. epist.
1.

una Sillaba, ò una lettera istessa in una clausula d'una Oratione, genera un nò so chè di tristo da udire, che i Greci chiamano *Κακόφωνον*; ò Cartiuo parlare, ò Cartiua Consonanza; come si ode in quel uerso; *O fortunata natam me consule Romam*; per il raddoppiamento delle due insieme aggiunte sillabe, *Natam*, & per la terminatione del uerso nella sillaba *Mam*; & nel principio di quella Epistola, che scriue Cicerone à Lentulo Proconsole, *Ego omni officio*; che in tre parole si legge quattro uolte la lettera O, & in altri luoghi quasi infiniti; onde si ode un non so chè di tristo, che le orecchie purgate non possono udire; farebbe ueramente il Musico degno di reprehensione, quando comportasse un simile disordine ne i suoi componimenti; conciosia che se tutti costoro di commun parere hanno con leggi uniuersali concluso, che non è lecito, ne in Prosa, ne in Verso (saluo se nò fusse posto cotal cosa arteficiosamente, per mostrar qualche effetto) porre questi modi strani di parlare; maggiormente il Musico debbe bandire dalle sue compositioni ogni tristo suono, & qualunque altra cosa, che potesse offendere il senso. Debbe adunque il Compositore auertire, di non commetter simil cose nelle sue cantilene; & di regolare in tal maniera i suoi concetti, che in loro si odi ogni cosa buona. Non debbe adunque fare udire ne i suoi Contrapunti (come hò detto) molti Vnisoni, ò molte Ottaue l'una dopo l'altra, che siano tramezzate solamente da un'altra Consonanza; massimamente quando sono poste sopra una chorda istessa, ancora che procedessero le parti per salti; imperoche quando fussero collocate in cotal maniera, dal sequente essemplio si potrà conoscere quanto farebbono grate à ciascun di sano giudicio.



S O G G E T T O del Sesto modo.



Contrapunto.

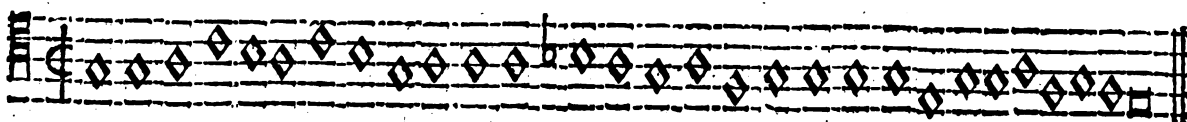
Io non dico però che non si debbino adoperare; ma dico, che non si debbono usare troppo spesso; percioche quando occorresse, che l'Compositore non potesse accommodare una buona & commoda modulatione, & un bello & elegante procedere, con un bello & leggiadro cantare; le debbe per ogni modo usare, tramezzate però d'alcun'altre Consonanze; & debbe più presto porre sempre l'Ottava, che l'Vnisono quando li tornerà commodo.

De i Contrapunti diminuiti à due voci; & in qual modo si possono usar le
Dissonanze; & de molte Regole che si deono osservare
in essi. Cap. XLII.



VANDO lo Studiofo di quest'Arte hauerà usato ogni diligenza di fare il Contrapunto di Nota contra nota, il quale sommamente è necessario à tutti i Principianti, per far la Prattica di conoscere il sito & le distanze delle Consonanze; poi che haurà conosciuto di farlo bene & correttamente; allora potrà passare al Contrapunto diminuito, ritrouando primieramente il Soggetto, secondo che facemmo ne i Contrapunti semplici. Et perche in quelli si poneuano solamente figure

gure equali, & d'un'istessa specie, però in questo si potrà porre figure differenti, di modo che si come il Semplice si componeua de Consonanze solamente, senza esserui mescolata alcuna Diffonanza; così il Diminuito sarà capace non solamente delle Consonanze, ma anche delle Diffonanze, & ciò per accidente; come uederemo; le quali non sono da porre in essi senza consideratione; acciò non seguiti confusione; laquale se ben si debbe schiuare in ogni cosa, si debbe sommamente uietare nella Musica. Adunque dee prima auertire, che si come ne i Cōtrapunti semplici, si poneua ogni figura del Soggetto corrispondente ad un'altra cōtenuta nella parte del Contrapunto; così hora sopra qualūque figura di tal Soggetto sarà lecito porre quante, & quali tornerāno al proposito; pur che quelle, che si porrāno nella parte del Contrapūto, siano equiualeenti à quelle, che sono nella parte del Soggetto. Onde sopra ogni Semibreue contenuta nel Soggetto potremo porre due Minime, ouer quattro Semiminime; & così una Minima & due Semiminime & altre simili, come tornerà meglio; con quest'ordine però, che ponendo due Minime nella parte del Contrapunto sopra una Semibreue della parte del Soggetto, ciascuna di loro siano consonanti; percioche queste due parti della Semibreue sono considerate grandemente dal senso, per rispetto della Battuta, la quale si considera in due modi; cioè, nel Battere, & nel Leuare; come altroue uederemo; delle qual parti, alla prima si dà una Minima, & l'altra alla seconda; le quali sono equali alla Semibreue posta nel Soggetto. Quando poi si uorrà porre nel Contrapunto quattro Semiminime equiualeenti à tal Semibreue, allora si offeruerà che quelle Semiminime, che cascherano sopra'l battere, & sopra il leuare della Battuta siano consonanti. Per il che sarà dibisogno, che tali siano la Prima & la Terza semiminima; l'altre poi (com'è la Seconda & la Quarta) non è necessario, che siano in tal numero; ancora che quando occorresse, che si ponessero consonanti tornerebbe meglio. Et tutto questo c'hò detto si debbe intendere, quando la parte del Contrapunto procede per Gradi; percioche procedendo per Salti, è necessario, che quelle figure, che contengono tali mouimenti siano consonanti con la parte del Soggetto. Ma perche alle uolte; per più leggiadria, si suol porre la Minima legata; cioè, la Minima accompagnata con un pun



SOGGETTO del Quinto modo.



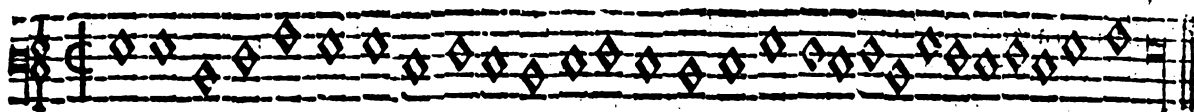
Primo esempio nell'acuto.



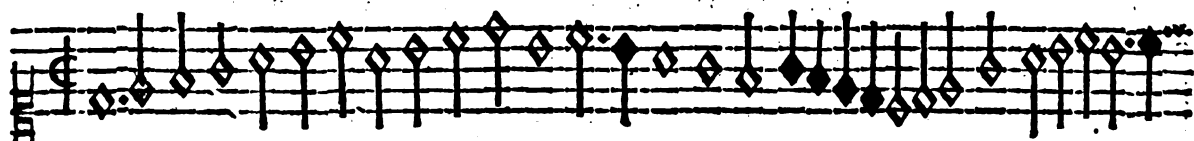
Secondo esempio nel grave.



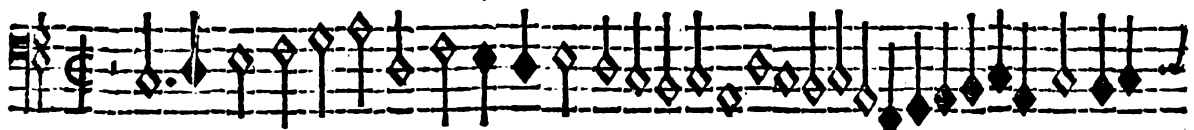
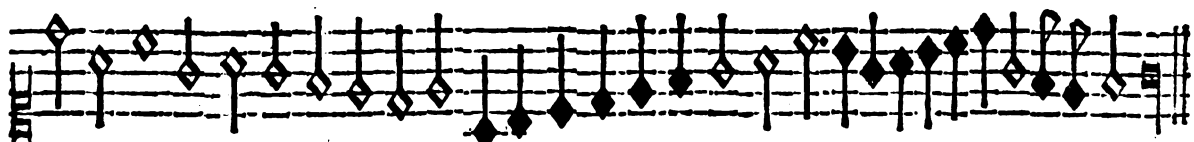
to; però è da auertire di porre il Punto, che sia consonante; percioche se l' si ponesse altrimenti, ciascun potrebbe da se stesso conoscere, quanto fusse grato da udire. Et benchè la Minima legata in cotal modo si possa porre in due modi ne i Contrapunti; prima nel battere, ò nel principio della Battuta; dopoi nel leuare; però il primo modo si debbe porre solamente nel principio de i Contrapunti & non nel mezzo; & questo dico ne i Contrapunti di due uoci; ma il secondo modo si può porre non solo nel principio, ma etiandio nel mezzo, come nel sopraposto effempio si è ueduto. Potrà anco alle uolte il Contrapuntista porre scambievolmente due minime, delle quali l'una sia consonante, & l'altra dissonante; pur che la consonante caschi nel battere, & la dissonante nel leuar la battuta; ma debbono procedere uerso il graue, ò uerso l'acuto per molti gradi continuati senz'alcun salto. Et quando un simil procedere incominciassè nel principio del Contrapunto; allora potrà auanti ogn'altra cosa usar la Semibreue col punto; purchetorni bene, ma non già nel mezzo; conciosia che anco non si usa in simil luogo la Semibreue semplice, nè la Minima puntata, se non sincopata; anzi (fuori di tal caso) ogni figura del Soggetto, che sia Canto fermo, debbe hauere almeno sopra di se due consonanze, l'una nel battere, & l'altra nel leuare della battuta nel Contrapunto diminuito; percioche poste in tal maniera hanno molta gratia; come l'esperienza ce lo manifesta. Ma quando'l Soggetto fusse diminuito; cioè, una parte di Canto figurato, allora le figure del Contrapunto si possono fare equali alle sue figure; pur che procedino in tal modo insieme; che se ben è diminuito, il Contrapunto habbia in se qualche leggiadria; & tal uolta procedi con figure d'alquanto più ualore, che quelle, che sono contenute nel Soggetto; percioche fa bisogno, che si oda almeno una parte, che faccia mouimento, si nel battere, come anco nel leuar della Battuta. Quando adunque tra molte Minime se ne ritrouasse alcuna, che non procedesse per grado; non farà mai lecito, ch'ella sia dissonante, anzi l'una & l'altra de due figure, che faranno tal Grado, si debbono porre consonanti; Conciosia che se ben la Dissonanza è posta nella seconda minima nel mouimento di grado; tal mouimento & quel poco di uelocità, che si ritroua nel proferir simili figure, non lasciano udir cosa ueruna, che dispiaccia. Ma non è già così ne i Mouimenti di salto; percioche per tal separatione la Dissonanza si fa tanto manifesta, ch'apena si può tollerare; com'è manifesto à tutti quelli, c'hanno giudicio di cotal cosa. Si potrà nondimeno porre la Prima parte della battuta, che sia dissonante, quando sarà la seconda minima d'una Semibreue sincopata del Contrapunto; percioche la prima parte di tal figura sarà posta, senza dubbio, nel leuar la battuta, & la seconda nel battere, & tal Dissonanza si potrà sopportare; percioche nel cantar la Semibreue sincopata si tiene salda la uoce, & si ode quasi una sospensione, ò taciturnità, che si troua nel mezzo della percussione, dalla quale nascono i suoni; & per essa si discernono l'un dall'altro, & consiste nel tempo; onde l'Vdito quasi non la sente; perche da lei non è mosso di maniera, che la possa comprendere pienamente, per non esser da lei percosso, & anco per la debolezza del mouimento, che si scorge in essa; perche manca della percussione, che lo muoue; la onde la Voce allora nel perseverar della Sincopa perde quella uiuacità, c'hauea nella prima percussione, di modo che fatta debole, & essendo percossa da un mouimento più gagliardo d'un'altra uoce forte, che si muoue da un luogo all'altro con più gagliardo mouimento, nella quale è nascosta la Dissonanza sopra la sua seconda parte, tal Dissonanza à pena si ode; essendo anco che prestamente se ne passa. Et se pure il Senso è da qualche parte offeso; è dopoi ragguagliato per tal maniera dalla Consonanza che succede senz'alcun mezzo, che non solamente tal Dissonanza non li dispiace; ma grandemente in lei si compiace; perche con maggior dolcezza & maggior soauità fa udire tal Consonanza. Et questo forse auiene; perche Ogni contrario maggiormente si scopre & si fa al sentimento più noto per la comparatione del suo Opposto. Ma non si debbe giamai por la Prima parte della Semibreue, che sia dissonante; sia poi sincopata, ò non sincopata; & si dee auuertire per ogni modo due cose; la prima, che Dopo la Dissonanza segua una Consonanza à lei più uicina; la secon-



SOGGETTO del Decimo modo.



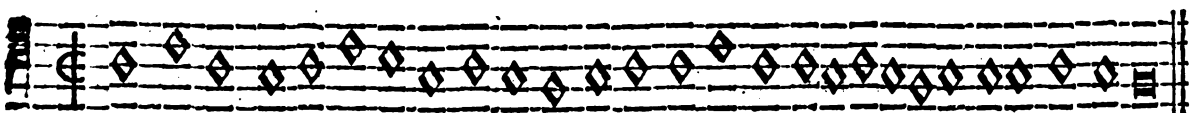
Primo esempio nell'acuto.



Secondo esempio nel grave.



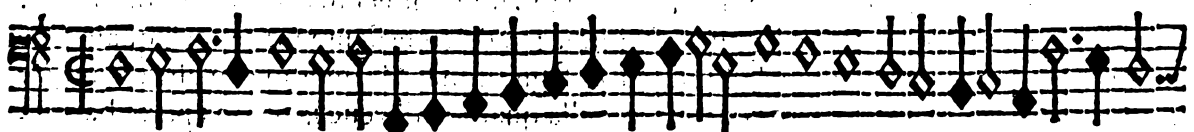
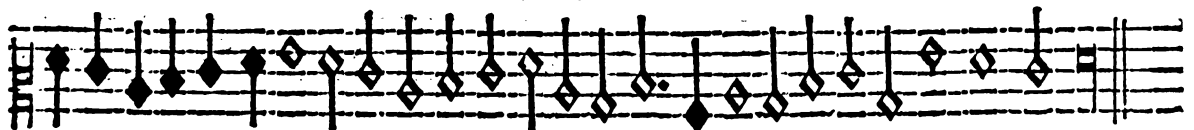
da , che'l Mouimento , ilquale farà la parte della sincopa , debba sempre discendere , & esser di grado, & non ascendere. Onde potrà esser utile questa Regola: Quando la Dissonanza farà posta nella seconda parte della Semibreue sincopata , la quale farà una Seconda; allora dopo lei accommodaremo ottimamente la Terza , che le è più uicina.



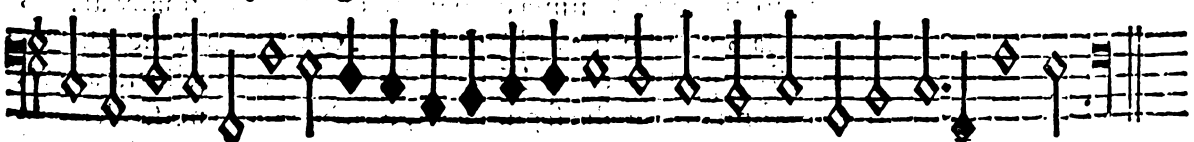
SOGGETTO del Ottavo modo.



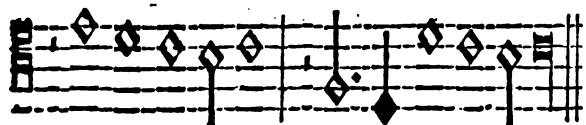
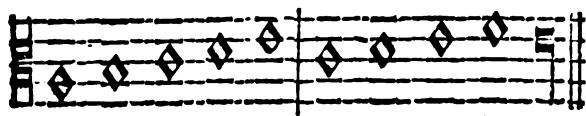
Primo esempio nell'acuto.



Secondo esempio nel grave.



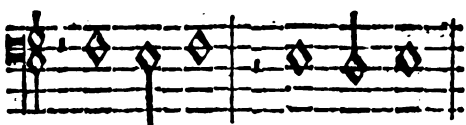
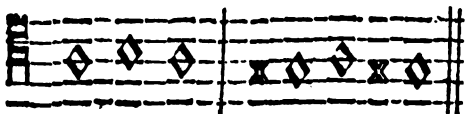
Così ancora quando in essa Sincopa sarà posta la Quarta, si farà il medesimo. Alla Settima poi se le accompagnerà la Sesta; perciocché le è più vicina. Similmente si potrebbe dir delle Replicate; come della Nona, dopo la quale si accompagna la Decima; & della Undecima, che riceve la Decima; come si può uedere nell'esempio: Ma basterà quel che detto habbiamo, & mostreremo più oltre, dicendo; che Si potrà anco alle uolte (come costumano fare i buoni Musici, non senza suo gran commodo) dalla Seconda sincopata uenire all'Unisono, & ciò quando le parti saranno ordinate in tal maniera, che l'una faccia il mouimento di Tuono & l'altra di Semituono. V faremo etiamdio la Quarta sin-



copata, dopo la quale segua senz'alcun mezzo la Semidiapente, & dopo questa immediatamente succeda la Terza maggiore; per ciò che la Semidiapente è posta in tal maniera, che fa buono effetto; essendo che tra le parti non si ode alcuna trista relatione.

Ma non è così sopportabile la Quinta, quando casca il Tritono per relatione, secondo

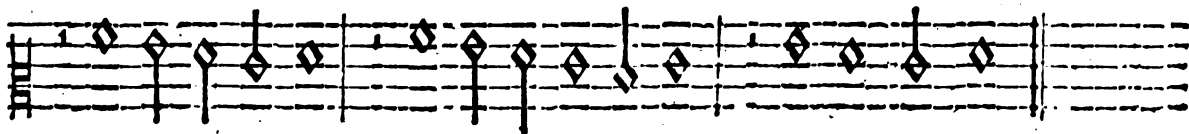
il modo mostrato di sopra; come si può udire ne i due sottoposti esempi. Sogliono ancora i Pratici usar di porre la Nona, quando dopo essa si uiene all'Ottava per contrarij Mo-



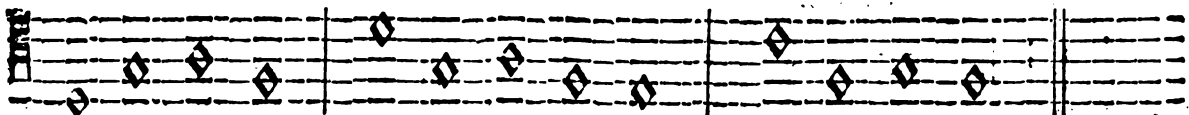
uimenti, & l'una delle parti ascenda per Quarta, o discenda per Quinta, & l'altra discenda per grado; come più oltre nell'esempio si uede.

Si dà però offeruare; acciò che l' tutto si faccia con quel modo migliore, che far si pote; che quella figura la qual segue la Diffonanza & discende, non sia legata ad un'altra Consonanza; cioè che non faccia un'altra sincopa, che sia tutta consonante, ma che

di due cose sia l'una; ouer che tal Figura, la qual sarà sempre di ualor della metà di quella che contiene la sincopa, ne habbia un'altra dopo sè, sia qual si uoglia, la quale discenda, o pure ascenda per grado, o per salto; ouero ch'ella sia legata ad un'altra figura, che sia similantemente diffonante, & che tra loro facciano un'altra Sincopa; come nell'esempio si uede.



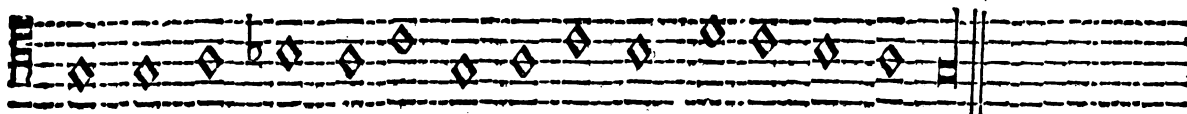
Sincopa ottimamente risolta.



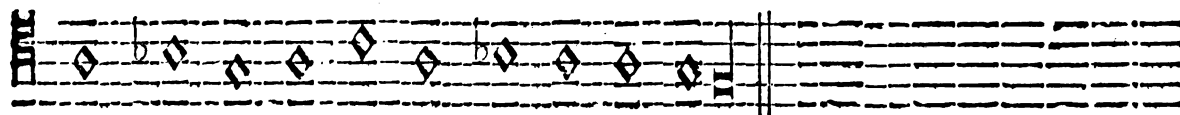
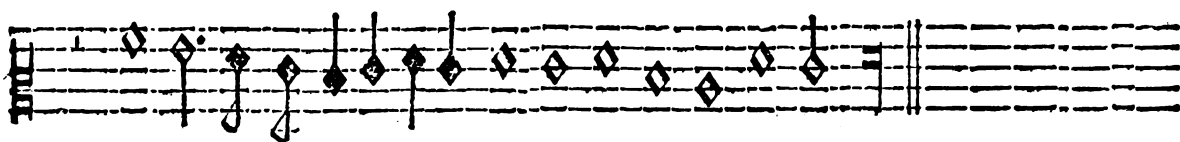
Hò detto legata ad un'altra figura; perciocché quando si risolve la sincopa di Semibreue, nella quale sia la Diffonanza, allora seguita la Minima senz'alcuna figura mezzana; la quale dico allora esser legata, quando dopo la Diffonanza segue non la Minima, ma un'altra Semibreue sincopata, ouero una Minima col punto, della qual Semibreue la seconda parte battuta sia consonante, o diffonante; & così ancora dico del Punto, che sta appresso la nominata Minima. La onde dico, che al primo modo la Minima è legata ad un'altra Minima; & al secondo modo la Minima è legata alla Semiminima, ch'è il Punto. Quelle adunque, che nelle cantiche si concedono sono le sottoposte; perché hanno molta gratia; ma quelle ueramente che i boni Compositori non usano, sono quelle, che seguitano; i perche quando non si offerua in loro la



Si ncipe fatte con buona gratia .

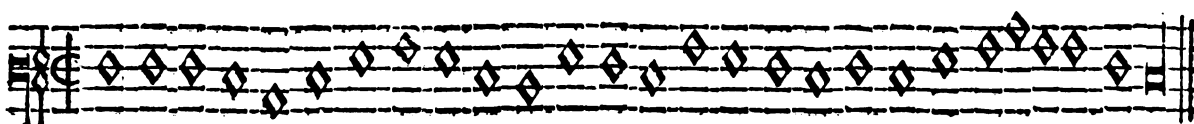


la sopradetta Regola', la figurà , che segue la Diffonanza , non fà bene il suo officio , & quel che debitamente à lei appartiene ; Onde non hà in se quella gratia , c'hà la prima ; percioche la Diffonanza si risolve con un modo freddo (dirò così) essendo che non ragguaglia pienamente l' Vdito di quello ; che forse per auanti in qualche modo fù offeso dal la Diffonanza ; come nel seguente effempio si potrà udire . Et perche gli Antichi Prat-



tici hanno ufatto , & i Moderni ancora ufano , di porre alle uolte confusamente ne i loro Contrapunti , hora la prima , & hora la seconda Semiminima , che seguono la Minima battuta , ouer la Semibreue col punto , ò pur la detta Semibreue senza'l punto sincopata consonante ; massimamente quando il loro procedere è per Mouimenti di grado uersola parte graue ; però accioche non si generi confusione nell'animo del Compositore , determinaremo hora , quale delle due Semiminime si habbia da porre , che sia consonante . Onde dico , che in tre maniere cotali Semiminime si costumano porre ; prima , quando le seguente figura , sia qual si uoglia , dopo la seconda delle nominate Semiminime immediatamente discende , ouer quando ascende per grado ; dopoi , quando ascende per salto ; ciascheduno de i quali modi , ouer che si fà nella parte del Contrapunto posta in acuto sopra la parte d'un Soggetto , che sia Canto fermo ; ouer nel graue sotto la parte di esso Soggetto . Il perche , quando'l Canto fermo farà la Parte graue , & discenderà per grado ; & la Parte , che farà il Contrapunto , hauerà la Minima , che precede le due Semiminime , Quinta sopra la prima nota del Canto fermo ; allora la seconda delle due Semiminime del primo modo si porrà Terza ; percioche la figura seguente con quella del Canto fermo farà simigliante Terza . Il simile si farà quando la predetta Minima fusse Decima , & il Canto fermo ascendesse per grado , ouer per salto di Terza ; percioche allora le figure seguenti farebbono insieme Sesta , ouer Quinta . Ma quando'l Canto fermo non si muouesse da un luogo all'altro , allora si porrà la prima delle due Semiminime consonante ; quando però la Minima , che le uà inanti , sarà Sesta minore ; essendo che la seguente figura del Soggetto uerrebbe à far con quella del Contrapunto Terza ; ilche si farà etianodio quãdo la prefata Minima sarà collocata nella sincopa di Semibreue , & farà co'l Canto fermo la Quarta , & il detto Canto fermo discenderà per salto di Terza ; percioche le note seguenti faranno la Terza ; & l'istesso auerrà anco , quando'l Canto fermo salirà per salto di Quarta , & la detta Minima sincopata sarà Vndecima . percioche le seguenti figure faranno insieme la Quinta . Ma quando'l Canto fermo sarà con la sudetta Minima posta in Quinta , & la Nota seguente la seconda Semiminima ascenderà un gra-

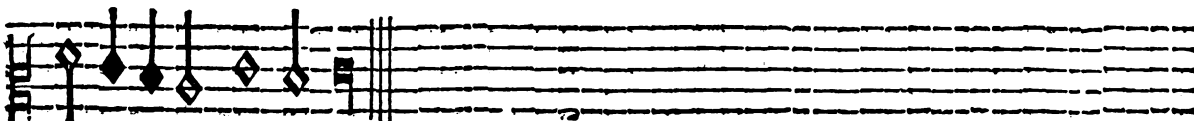
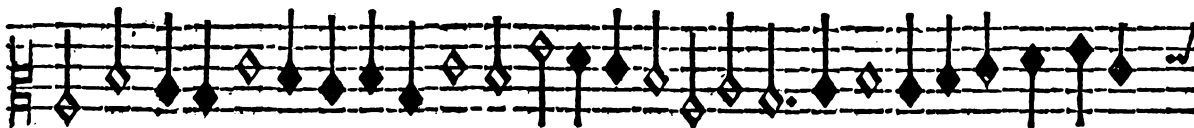
do, nel secondo modo, & il Canto fermo simigliantemente discenderà per grado; allora si porrà consonante la seconda Semiminima; & tutto questo si farà quando'l Canto fermo sarà il Soggetto, & la parte graue del Contrapunto. Ma quando esso Canto fermo terrà la parte acuta, & il Contrapunto si farà nel graue; la prima delle due nominate Semiminime descendenti nel primo modo per grado si porrà consonante; quando la Minima, che la precederà, sarà la seconda parte della Semibreue sincopata, & sarà col Canto fermo una Seconda, & esso Canto fermo discenderà per salto di Terza; percioche le seguenti figure conteneranno simigliantemente la Terza. Il simile si offeruarà, quando'l Canto fermo salirà per salto di Terza, & la detta Minima sarà Terza; ouer quando non farà mouimento alcuno, & la Minima predetta sarà Sesta; essendo che le seguenti figure faranno la Ottaua. Si porranno etiandio à costesto modo corali Semiminime, quando la detta Minima sarà Unisona col Canto fermo, & il detto Canto fermo discenderà per Grado. Quando poi la detta Minima farà la Terza col Canto fermo, & la seconda Semiminima al primo modo si mouerà per grado uersol'acuto, & il Canto fermo salirà per salto di Terza; allora si porrà la seconda delle due Semiminime consonante. Ilche si farà etiandio, quando la Minima farà la Sesta; come nel sottoposto esempio si può uedere.



S O G G E T T O *del Sesto modo.*



Primo esempio nell'acuto.



Secondo esempio nel graue.



Ma quando per Soggetto si piglierà una parte di Canto figurato; allora si offeruarà di porre corali Semiminime consonanti, secondo la dispositione, si della parte del Contrapunto; come ancora del Soggetto; come à i luoghi proprij son per dimostrare.

*Il modo che hà da tenere il Compositore nel fare i Contrapunti sopra una Parte,
ò Soggetto diminuito* Cap. XLIII.

O c c o

Correndo' oltre di questo, ch'el Contrapuntista, dopò l'hauerli effercitato per molti giorni nel fare il Contrapunto sopra vn Soggetto di Canto fermo; conoscendo di farlo senz'alcuno errore, verrà passar più oltre, & venire ad vn'altra compositione, pur de Due voci; la onde per affuefarli alla buona & bella inuentione, non sarà fuori di proposito, se gli pigliarà primieramente per Soggetto vna Parte d'alcuna cantilena di Canto figurato, & dopoi ne comporrà vn'altra; secondo

Seimus hoc nostrum, meruisse orimen nos

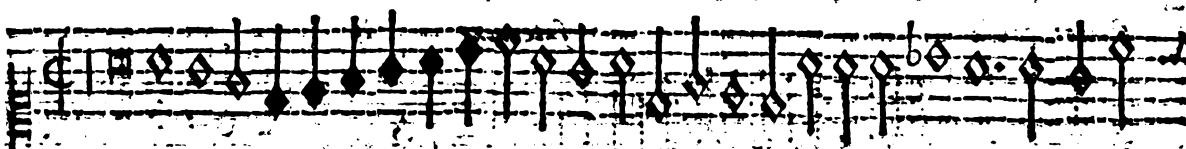
scimus causa facemur ip

si, fa tea mur ipsi Christe sed nobis miserando

par to; parce prece mnt.

Parte grande del primo effempio.

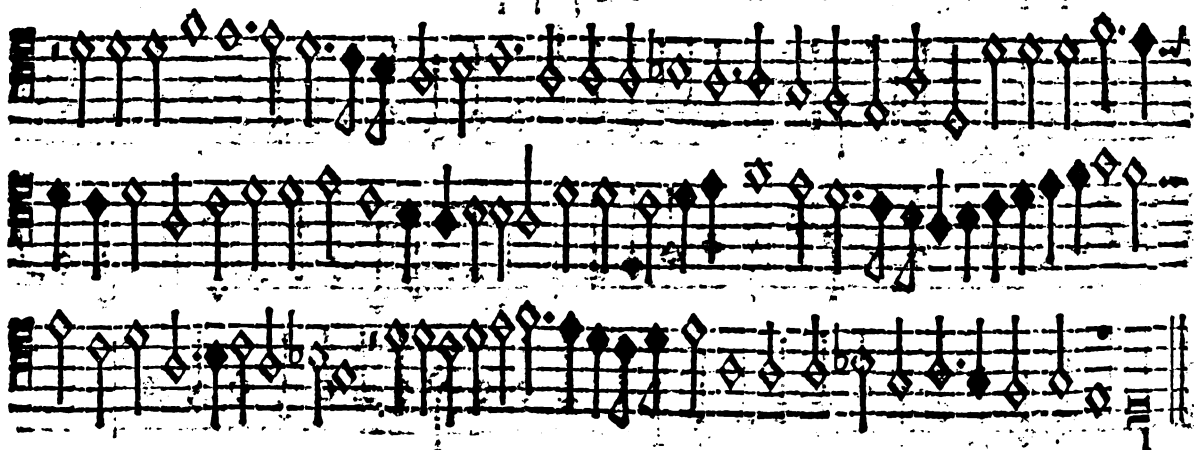
cheli tornerà più al proposito, & se ciò non vorrà fare, potrà comporre tal Parte da se stesso; & secondo il suo ingegno comporne vn'altra nel graue; ouer, secondo che li verrà meglio fatto, nell'acuto. E' ben uero, che uolendo comporre il Soggetto da se stesso, potrà aiutato da vna Parte della sua compositione comporre l'altra; di modo che tutto in vn tempo uerrà à comporre il Soggetto, & à dar fine alla Cantilena. La onde tanto più ageuolmente lo potrà fare; quanto più vorrà osseruare quelle Regole, lequali hauera osseruato nel fare i Contrapunti sopra il Canto fermo. Ben'è uero, che questo modo di comporre gli sarà più libero & più spedito; percioche potrà, diminuire qual si uoglia parte, sia graue, ouero acuta; lasciando vna di esse parti con le Figure di alquanto maggior valore; ouero ponendo le Figure tra tutte due, che siano simili, o diuerse l'vna contra l'altra, il che non poteua fare nel primo modo. Potrà adunque il Compositore far quello che li tornerà più commode; auertendo però di accomodar sempre, in tal maniera le Parti della cantilena, che cantino bene, & habbiano bello & elegante procedere, con non



Secondo effempio tutto di fantasia del terzo modo.



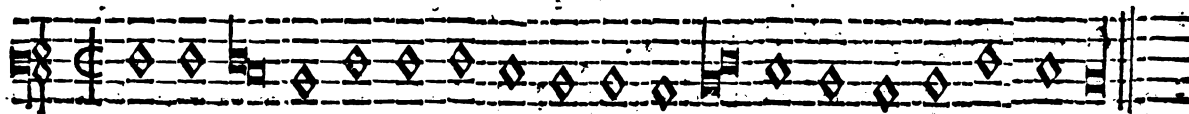
Parte graue del secondo effempio.



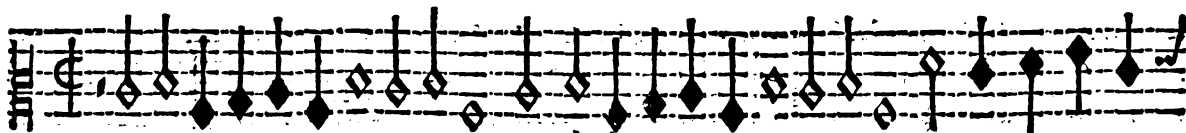
sò che misto di grauità. Et accioche si vegga il modo, che hà da tenere nel comporre simili Contrapunti, ò Compositioni (poiche non si può dar Regola particolare d'ogni cosa, per essere infiniti gli indiuidui) hò posto due essempli, l'uno de i quali è fondato sopra il Soggetto, ch'incomincia; *Seimus hoc nostrum meruisse crimen*: ilquale è una Parte d'una leggiadra compositione à due voci d'Adriano, composta del Primo modo. L'altro poi è tutto composto di fantasia. Di maniera che vedendo & essaminando queste due, & altre simili compositioni, potrà venire all'uso di comporre à cotesto modo facilmente & bene.

Quando è lecito usare in vna parte della Cantilena due, ò più volte vn passaggio, & quando non. Cap. XLIIII.

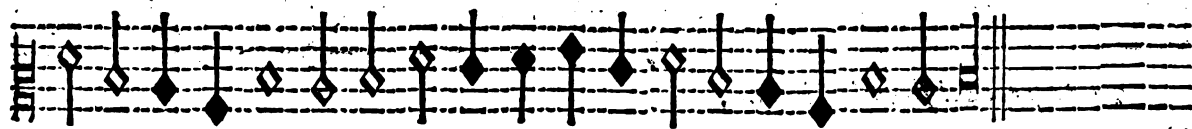
MA se come la uarietà delle cose apporta piacere & diletatione; così la cosa istessa troppo usata, alle uolte genera noia & fastidio. La onde dobbiamo cercare sopra ogn'altra cosa, per non cascare in alcuni errori comuni, che i nostri Contrapunti siano uariati di maniera, che non si odi due, ò più volte vn passaggio & vn'istesso concento replicato nelle istesse Consonanze, ne gli istessi mouimenti, & nelle istesse chorde. Et benchè sia impossibile, che in questi Contrapunti fatti à questo modo, quando saranno bene ordinati, si oda alcuna cosa, che sia dissonante, & che non sia grata all'Vdito; tuttauia il replicar tante volte un'istessa harmonia non dà quel piacere, che darebbe, quando fusse uariato; oltra che'l Compositore sarebbe giudicato molto pouero d'inuentione da quelli, che sono intelligenti dell'Arte; conciosia che penserebbero (hauendo egli usato l'istesso passaggio più d'una uolta) che non hauesse alle mani altro Contrapunto. Debbè adunque ciascuno essere auertito, di non commettere cosa simile à quella, che si ritroua nell'esempio seguente; poiche cotal cosa se gli può attribuire à vitio.



SOGGETTO, del Quarto modo.

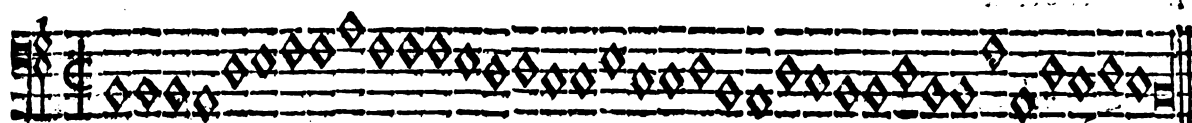


Contrapunto.

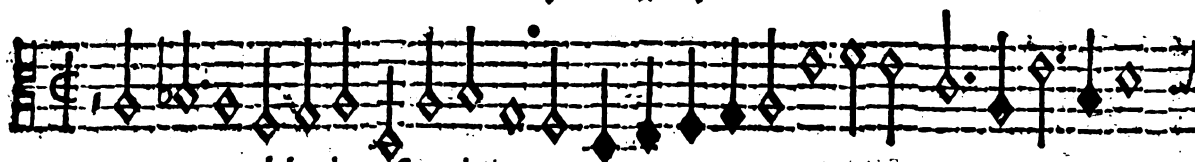


Hò detto, che non si debbe usar molte uolte un passaggio, intendendo del Contrapunto replicato nelle istesse consonanze, ne gli istessi mouimenti, & nelle istesse chorde; percioche non solo è lecito, ma è molto lodeuole il Replicar quante uolte si vuole, ò puote una modulatione istessa, & un'istesso passaggio; pur che'l Contrapunto sia sempre differente & uariato; essendo che tali Repliche hanno un non so chè d'ingegnoso; la onde ogn'uno si dee sforzare di far tali Repliche, qualunque uolta gli occorrerà di poterle fare, che stiano bene, senza esserli alcuno errore; percioche sarà reputato da gli Intelligenti huomo di

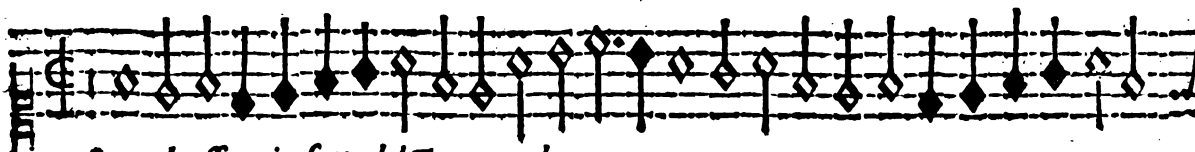
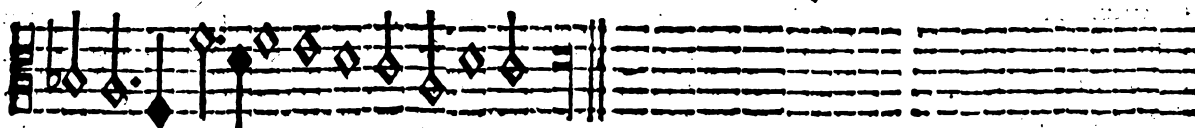
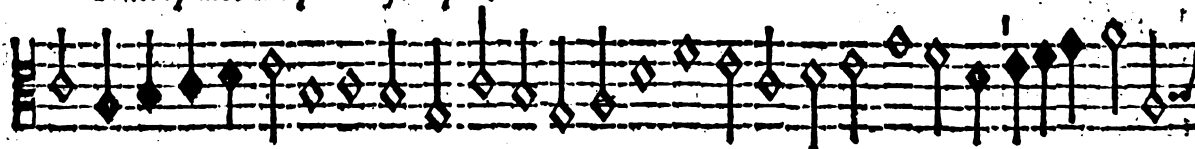
pellegriño ingegno, & abondante d'inuentione. Hò detto, che si dee sforzare; percioche à far questo il Contrapuntista non è obligato di maniera, che nõ possa mutare & cambiar simili passaggi secondo'l suo uolere; essendo che replicati in coral modo, non si potrebbono vsar troppo di lungo, se non con gran discomodo delle Parti; cioè, con sinistre modulationi. Ma quando non accaderanno corali inconuenienti, si potranno repliare; percioche fanno buono effetto; come ne i sottoposti essempli si puo vdire.



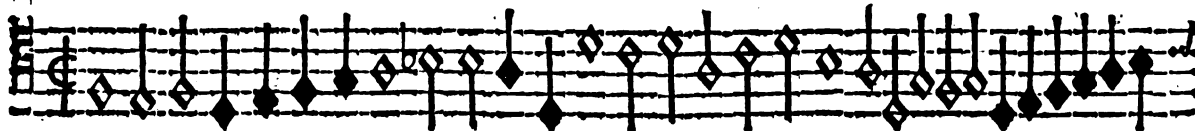
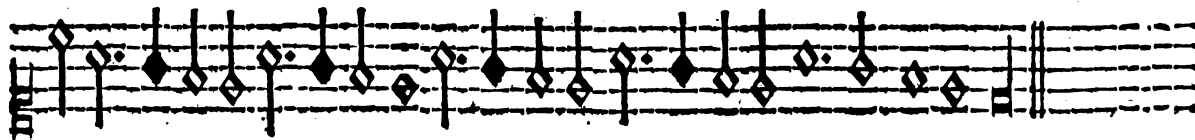
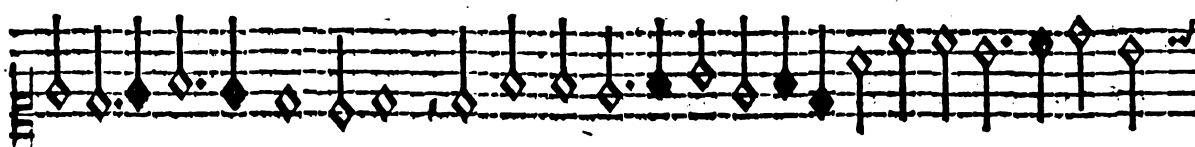
SOGGETTO del Terzo modo, & primo essemplio.



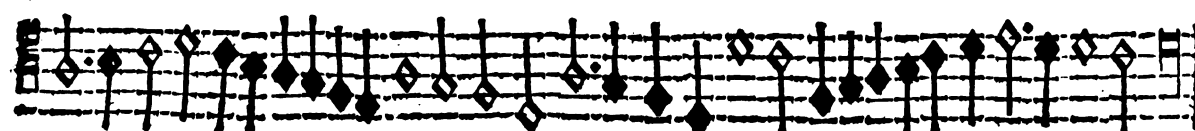
Contrapunto del primo essemplio.



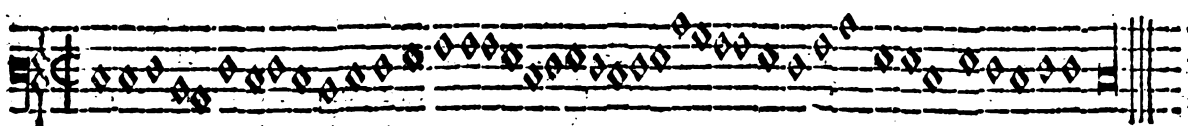
Secondo essemplio fatto del Terzo modo.



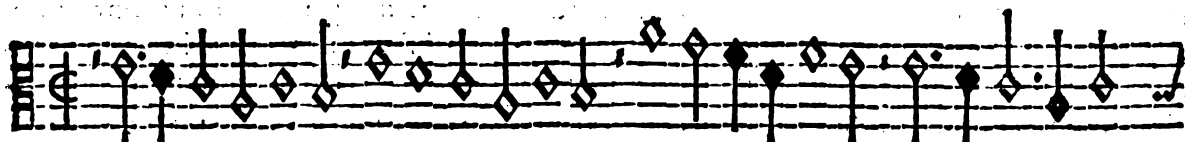
Parte graue del secondo essemplio.



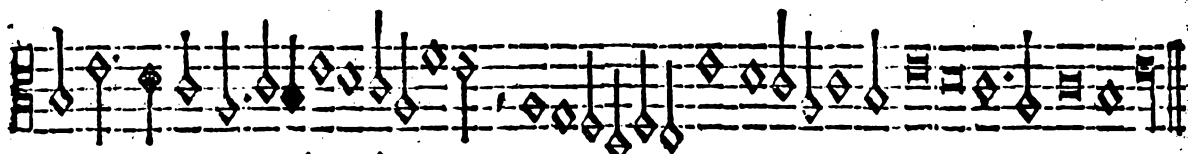
Et perche alle uolte i Musici si sogliono obligar di fare il Contrapunto, vſando ſempre vn paſſaggio, & replicarlo; uariando però il concento; il qual modo dicono Far contrapunto con obligo; onde tali Repliche, ò paſſaggi chiamano Pertinacie; però quando alcun uorrà obligarſi ad una coſa ſimile, piglierà un Thema, ò Paſſaggio, & incomincerà à fare il Contrapunto ſopra il propoſto Soggetto. Ma perche queſta maniera di far Contrapunto è molto difficile; però il Contrapuntista potrà prendere alcune licenze; come farebbe dire, uſare alle uolte alcune modulationi, che non fuſſero coſi ageuoli al cantare; come portarebbe il douere, quando il Contrapunto ſi poneſſe in iſcritto, & fuſſe ſenza obligo alcuno. Et potrà uſar quelle Figure, che più gli torneranno commode, uariando il concento, uſando hora le Breui, hora le Semibreui, hora le Minime, & altre Figure, le quali potrà porre hora ſincopate, & hora ſenza la ſincopa; acciò poſſa ſatisfare all'obligo. Debbe nondimeno ſempre hauer l'occhio all'oſſeruanza di quello, ch'è ſtato detto di ſopra & moſtrato; & di ſchiuar quanto potrà gli errori; accioche il Con-



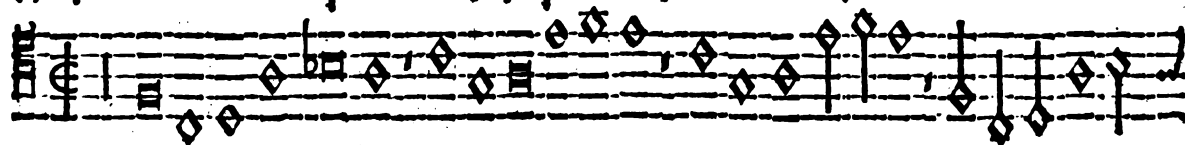
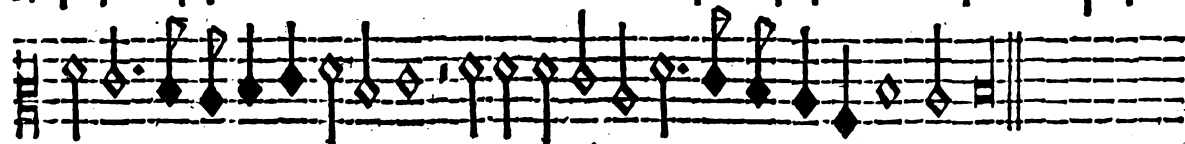
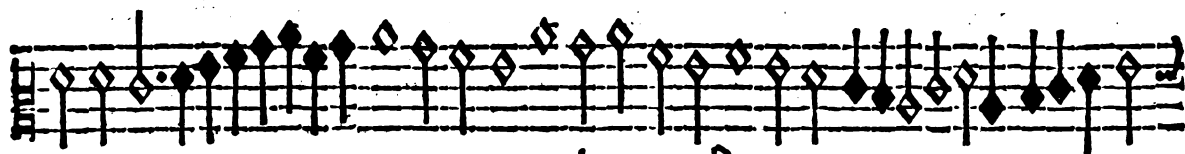
SOGGETTO, & eſſempio primo del Seſto modo.



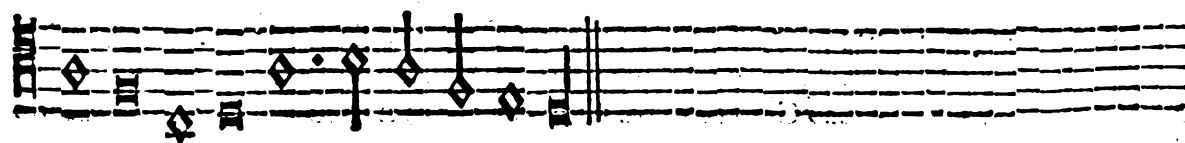
Contrapunto.



SOGGETTO, & eſſempio ſecondo del Terzo modo.



Contrapunto.



trapunto non sia più tosto biasimato, che lodato; perciocchè Quella cosa, che si fa ben nel difficile, è molto più da lodare, che non è quella, ch'è fatta bene senz'alcuna difficoltà. Adunque accioche si habbia di cotal cosa piena cognitione, hò posto due essempli, da i quali si potrà conoscer quello, che si potrà far ne gli altri simili.

Che non è necessario, che la parte del Soggetto & quella del Contrapunto incomincino insieme; & di quattro differençe che si trouano delle Figure cantabili. Cap. XLV.

I O NON vorrei già, ch'alcuno credesse, che nella Musica fusse tanta (dirò così) superstitione, che ciascuno fusse tenuto per legge fatale, di dar principio à i suoi Contrapunti in un sol modo; facendo sempre che la Parte del Soggetto incomincià cantare insieme con quella del Contrapunto; & che non fusse lecito d'vsar le Pause nel principio di qual Parte si uoglia; Conciossia che l'vso delle Pause non solamente fu ritrouato per ornamento della cantilena; ma etiandio per necessità; come dirò altroue. Onde quando tornerà commodò di porle nel principio di qual Parte si uoglia lo potrà fare, senza esserui al cunò errore; & potrà porre non solo le Pause di Breue, ò di Semibreue; ma quelle di Minima ancora. Et ciò non sarà fuori dell'vso de gli Antichi & de' Moderni Compositori; i quali presero tal licenza, vedendo che tal cosa ritornaua molto commodà. Volendo adunque dar principio à i Contrapunti in cotal maniera, si dee far cantare primieramente qual Parte si uoglia delle due; incominciando nel principio della Battuta; l'altra poi si potrà far cantare, ponendo nel principio auanti la prima Figura cantabile la Pausa di Minima, che si chiama uolgarmente Sospiro; dopò laquale si potrà porre qual Figura tornerà meglio, pur che il suo valore non ecceda il ualor della Semibreue; la qual posta dopo la Pausa di Minima, verrà necessariamente ad esser sincopata. Ma si debbe schiuare di dar principio alla parte del Contrapunto & à quella del Soggetto nel principio della Battuta per altre figure, che siano di minor valore della Semiminima; perciocchè si verrebbe à dar principio alla cantilena per vn mouimento molto veloce, anzi velocissimo. Incominciando poi dalla Semiminima, sempre se le porrà auanti la Pausa di minima. Et veramente in ciò & in ogn'altra cosa dobbiamo imitar la Natura, il cui procedere si vede esser molto regolato; conciossia che se noi haueremo riguardo à i Mouimenti naturali; ritrouaremo, che sono ne i loro principij alquanto più tardi, di quello, che non sono nel mezo & nel fine; come si può vedere in vna Pietra, che sia lasciata cadere dall'alto al basso; della quale il Mouimento è più veloce, senza dubio, nel fine, che nel principio; contrario di quello che fa; quando con uiolenza è gettata in alto. Imitaremo adunque la Natura & procederemo in maniera, che i Mouimenti, che faranno le parti de i Contrapunti non siano molto veloci nel principio; ilche offeruaremo etiandio nel mezo & nel fine di ciascuna Parte, quādo dopo le Pause incominceranno à cantare, & il loro principio sarà per vna Figura di qualche valore; come per vna Semibreue, ouer'altra maggiore. Et volendo procedere per Mouimenti alquanto più veloci, faremo, che dopo quella ne seguiti vn'altra, che le sia più vicina & di minor valuta; come farebbe la Minima, & dopo lei la Semiminima. Io non dico già, ch'è dopo la Minima non si possa porre due, ò più Figure simili l'vna dopo l'altra; perciocchè dopo vna Semiminima se ne può porre un'altra, & più anche, & così dopo la Minima; ma dico, che volēdo procedere dā vna Figura maggiore ad vna minore, il douere vuole, che la figura seguente sia la più vicina alla precedente. Ne voglio anco, che alcuno creda, ch'io ponghi tal Regola per sì fatto modo necessaria, che non si possa fare altramente; conciossia che quello, ch'hò detto, è stato per dare un poco di lume & di giudicio al Compositore. Et perchè hò detto di sopra, che si debbe procedere da vna Figura cantabile all'altra con la sua più vicina; però è da auertire, ch'alcuni Musici esser citati intorno vn certo loro Genere detto Quantitatio; hāno posto le Figure cantabili

tabili in quattro differenze; percioche alcune hanno nominato Parte propinqua d'un'altra; alcune altre Parti remote; alcune Parti più remote; & alcune altre Parti remotissime. La onde dicono, che quella Figura è Parte propinqua d'un'altra; che nell'ordine posto di sopra nel Cap. 2. la segue senz'alcun mezo. Però si può dire; che la Breue sia Parte propinqua della Lunga, & la Semibreue della Breue, & la Minima della Semibreue, & così l'altre che seguono; ancora che in tal consideratione non passassero oltre la Minima; per essere ultima figura tra quelle, che patiscono alteratione; come forse mostrerò altroue. Ma quando lasciavano una figura di mezo & pigliavano la seguente, chiamavano tal figura Parte remota della prima. La onde si può dir con verità, che la Semibreue è Parte remota della Lunga, & la Minima Parte remota della Breue, & così l'altre per ordine. Quando poi lasciavano le due meze; quella, che era seguente alle due lasciate, chiamavano Parte più remota della prima; come potiamo dire della Minima rispetto alla Lunga, & dell'altre ancora. Ma quando ne lasciavano tre, la seguente dimandavano Parte remotissima; come la Minima rispetto alla Massima. Tornando hora al nostro primo proposito, dico; ch'è concesso à ciascuno di porre due Semiminime & più ancora dopo il Sospiro; come si possono porre dopo la Minima; percioche questa è di valore eguale al Sospiro, & ciascuna di esse è la sua Parte propinqua; quantunque tal Sospiro, o Pausa non si canti. Ma non si accomoderanno così bene tali Semiminime dopo la Pausa di Semibreue, o dopo vn'altra maggiore; essendo ch'esse sono Parti remote; ne tornerà etiamdio bene il porre dopo il Sospiro molte Chrome. Sarà però lecito il porre due Semiminime dopo la Semibreue col Punto, ouer dopo la Semibreue sincopata; percioche nella parte, sopra la quale casca la Battuta; che è sopra il Punto, ouero sopra la seconda parte della Sincopa; si considera come separata dall'altra per la Battuta; cioè, si piglia per vna Minima separata, sopra la quale casca la detta Battuta. Non è però lodevole (quantunque pochi se ne guardino) il porre Figure con tal ordine, che dopo la Semibreue, che sia Battuta senza il punto, ne segua due, o più Semiminime; percioche sono parti remote, & non propinque della Semibreue; lequali poste in tal maniera, quanto siano grate & commode à i Cantori, ciascuno da sè lo potrà comprendere; quando vdirà procedere da vna figura cantabile ad un'altra con vna subita mutatione di tempo tardo al veloce, senz'alcun'altra mezana dispositione.

Che le Modulationi debbono esser ben regolate; & quel che dee osservare il Cantore nel cantare. Cap. XLVI.

SAPORE cosa troppo difficile & non poco fastidio apportarebbe à i Lettori, s'io uolessè ragionar d'ogni minima cosa, che può occorrere nel comporre. La onde lasciando da un canto quelle cose, che non sono così necessarie, verrò à quelle, che sono di qualche importanza; delle quali alcune appartengono al Compositore, & alcune al Cantore. Quelle ch'appartengono al Compositore sono queste; Primieramente debbe comporre le sue cantilene, secondo le Regole date di sopra, non si partendo da i Precetti; i quali più oltra son per dimostrare; dopoi debbe porre ogni studio, che'l Contrapunto; cioè, le Parti della sua cantilena siano ordinate & regolate in tal maniera, che si possino cantare ageuolmente, & che siano senz'alcuna difficoltà; percioche se l'Harmonia nasce (come vedemmo nella Seconda parte) dal cantare, che fanno insieme le parti della cantilena; senza offesa alcuna dell'V di-
to; non potrà ella già mai nascer da cose, che siano tra loro senz'alcuna proportione. Sarà adunque auertito di fare, che le Parti si possino cantar bene, & che procedino per veri & legittimi interualli, contenuti tra i Numeri harmonici; consonanti o dissonanti, che siano. Consonanti dico; come di Ottava, di Quinta, di Quarta, di

Cap. 12.

Terza

Terza & d'altri simili; come sono quelli di Decima ancora, che sarà fatto senza errore alcuno; poiche Giofquinò, non pure hà vſato vn tale Interuallo; ma etiaudio vſò quello di Duodecima; come ſi può uedere nel Canto, che ſi canta à cinque voci: *Inimolata, integra, & caſta es Maria*, diſſonanti etiaudio; come ſono quelli del Semituono maggiore & quelli del Tuono, che ſono le differenze, per le quali l'una Conſonanza ſupera l'altra; come hò moſtrato nel Cap. 39. della Seconda parte. E' ben uero, ch'alle uolte ſi pone quello di Settima & di Nona; ancora che di raro; come hanno vſato & uſano anco alcuni buoni Compoſitori. Ma quelli del Tritono, della Semidiapente & altri ſimili non ſi debbono vſare, come fanno alcuni Moderni; uolendo ciò attribuire al proceder delle Modulationi chromatiche; concioſia che ueramente queſti Interualli non hanno le forme loro contenute tra i Numeri harmonici; la onde non è poſſibile che poſſino far nelle Modulationi alcun buono effetto; anzi offendono grandemente il ſentimento; come la eſperienza ce lo dimoſtra. Et ſe la Muſica (come la deſcrive il P. S. Agostino) è Scienza di ben cantare, ò ben modulare, & ad altro non attende, che à queſto, in qual maniera ſi potrà porre quella cantilena nel numero di quelle, che oſſeruaſe & tendono à queſto fine; laquale ha urà le ſue modulationi piene de ſimili errori, & farà in tal modo diſordinata; ch'apena ſi potrà ſopportar di uederla, non che di cantarla? A' queſto anco ſi ricerca quello, che nel Cap. 37. ſi è detto; che le Parti procedino, più che ſia poſſibile, per mouimenti di grado; percioche ſono più naturali, de quelli che ſono di ſalto. Cercarà adunque il Compoſitore di fare, che le Parti della ſua cantilena ſi poſſino cantar bene & ageuolmente; & che procedino con belli, leggiadri & eleganti Mouimenti; accioche gli Vditori prendino diletto de tali modulationi, & non ſiano da veruna parte offeſi. Quelle coſe poiſch' appartengono al Cantore ſono queſte; Primieramente dee cò ogni diligenza proueder nel ſuo Cantare, di proferir la modulatione in quel modo, che è ſtata compoſta dal Compoſitore; & non far come fanno alcuni poco aueduti, i quali per far ſi tenere più valoroſi & più ſapienti de gli altri, fanno alle uolte di ſuo capo alcune diminutioni tanto ſaluatiche (dirò coſi) & tanto fuori d'ogni propoſito; che non ſolo fanno ſaſtidio à chi loro aſcolta; ma inſieme commettono nel cantare mille errori; percioche alle uolte uengono à fare in un colpo con molte Diſcordanze; due, ò più Vniſoni; ò due Ottaue, oueramente due Quinte & altre coſe ſimili, che nelle Compoſitioni ſenz'alcun dubio non ſi ſopportano. Sono poi alcuni, che nel loro cantare fanno alle uolte la Voce più acuta, ò più graue di quello, che è il douere; coſa che non hebbe mai in mente il Compoſitore; come quando in luogo del Semituono cantano il Tuono, ò per il contrario, & altre ſimili coſe; la onde, oltra l'offeſa del Senſo, ne ſeguono infiniti errori. Debbono adunque i Cantori auertire, di Cantar correttamente quelle coſe, che ſono ſcritte ſecondo la mente del Compoſitore; intonando bene le voci, & ponendole à i loro luoghi; cercando d'accommodarle alla Conſonanza, & cantar ſecondo la natura delle Parole contenute nella compoſitione in tal maniera; che quando le Parole contengono materie allegre, debbono cantare allegramente & con gagliardi mouimenti; & quando contengono materie meſte, mutar propoſito. Ma ſopra'l tutto (accioche le Parole della cantilena ſiano inteſe) debbono guardarſi da uno errore, ch'è in uſo appreſſo molti; com'è il mutar le Lettere uocali nel proferir le parole; dicendo A in luogo di E, I in luogo di O, ouero V in luogo d'una delle nominate; ma debbono proferirle ſecondo la lor uera pronuncia. Et è ueramente coſa vergognofa & degna di mille reprehſioni, l'udir cantare alle uolte alcuni ſciocchi & goſſi; tanto ne i Chori & nelle Cappelle pubbliche; quanto nelle Camere priuate, tanto ſgarbatamente; proferendo le Parole corrottamente, quando le douerebbono proferir chiare, eſpedire & ſenz'alcuno errore. La onde ſe (per cagione di eſſempio) udimo in una Canzone alle ſiate alcuni di poco giudicio ſgridacchiare (non dirò cantare) come Cornacchie; con uoci molto ſgarbate; & con atti & modi anco tanto contraſatti, che ueramente paiono Simie, ò Buffoni; & proferir le parole in queſta maniera: *Aſpra cara, e ſaluaggia e crada uaglia*; in luoco di dire: *Aſpro core, e ſeluaggio, e cruda uaglia*; chi

chi non riderebbe? anzi (per dir meglio) chi non andrebbe in colera ; udendo una cosa tanto contrafatta , tanto brutta , & tanto horrida ? Non debbe adunque il Cantore mutare il suono delle Lettere ; ne meno nel cantar mandar fuori la uoce con impeto , & con furore à guisa di Bestia ; ma debbe cantar con uoce moderata , & proportionarla cò quelle de gli altri Cantori , di maniera che non superi, & che non lascia udir le uoci de gli altri ; facendo più presto strepito , ch' Harmonia ; conciosia ch' ella non nasce da altro , che dalla temperatura de molte cose poste insieme in tal maniera , che l'una non superi l'altra . Hauerà etiandio il Cantore questo auertimento , che ad altro modo si canta nelle Chiese & nelle Cappelle pubbliche ; & ad altro modo nelle priuate Camere ; imperoche iui si canta à piena uoce ; con discrezione però ; & non nel modo detto di sopra ; & nelle Camere si canta con uoce più sommessa & soaue, senza far'alcuno strepito. Però quando cantará in cotali luoghi , procederà con giudicio ; acciò non sia (facendo altramente) degnamente biasimato . Debba oltra di questo offeruare , di non cantar con mouimenti del corpo , ne con atti , ò gesti , che induchino al riso , chi lo uedono & ascoltano ; come fanno alcuni ; i quali per si fatta maniera si muouono , il che etiandio fanno alcuni Sonatori , che par ueramente , che ballino , & saltino al loro Suono , Ma se'l Compositore , & il Cantore insieme offeruaranno quelle cose , che appartengono al loro officio ; non è dubbio , ch'ogni Cantilena sarà diletteuole , dolce & soaue , & piena di buona harmonia , & apporterà à gli Vditori grato & dolce piacere .

Che non si de' continuar molto di lungo nel graue ò nell'acuto nelle modulationi.
Cap. XLVII.

ET perche alle uolte auiene, che'l continuare, che fa una parte della Cantilena alquanto più del douere nel graue ouer nell'acuto , è cagione che'l Cantore si stanchi ; massimamente quando hà la uoce graue , & dimora nell'acuto : ouer quando hà la uoce acuta ; & è sforzato di stare nel graue ; onde uiene à far debole la uoce, & abbassarla , s'è nell'acuto ; ouero ad alzarla , se'l si ritroua nel graue ; & à far molta dissonanza , però uorrei ; per leuar cotal discommodo & disordine ; che'l Contrapuntista hauesse auertenza à cotal cosa , & accommodasse la cantilena in tal maniera , che le Parti non cantassero per lungo tempo nel graue , ne anco molto di lungo stessero nell'acuto ; in cotali estremità ; ma tutte le uolte ch'ascendessero , ò discendessero , non fussero poste in cotal maniera senza proposito . Hò detto ; senza proposito ; percioche i compositori moderni hanno per costume (il che non è da biasimar , se non da quelli , che sono troppo saui) che quando le parole dinotano cose graui , basse , profonde , discesa , timore , pianti , lagrime & altre cose simili , fanno continuare alquanto le lor modulationi nel graue ; & quando significano altezza , acutezza , ascesa , allegrezza , riso , & simili cose , le fanno modular nell'acuto : del che habbiamo ragionato nel Cap. 11. dell'Ottauo Lib. De i Sopplimenti. Ben è uero , che non debbono far continuare di lungo l'Harmonia in tali estremi ; ma debbono fare , che le modulationi tocchino le chorde graui , & anco le acute , con le mezane delle parti della cantilena ; uariando sempre le modulationi . Ne debbono comportare , che l'estremità delle parti trappassino nel graue , ò nell'acuto fuora de i loro termini , contra la lor natura , & contra la natura del Modo , sopra il quale sarà fondata la cantilena ; cioè , non debbe fare , che'l Soprano pigli il luogo del Tenore , ne questo il luogo del Soprano ; ma far , che ciascuna parte stia ne i suoi termini ; come uederemo nella Quarta parte , quando parlaremo intorno al modo , che si hà da tenere nell'accommodar le Parti nella Cantilena ; ancorache in alcuni casi questo sia concesso per poco

poco spacio di tempo; percioche ordinandole, che non trappassino i lor termini, non potrà seguir se non commodo grande al Cantore, & nascere buoni & perfetti concenti.

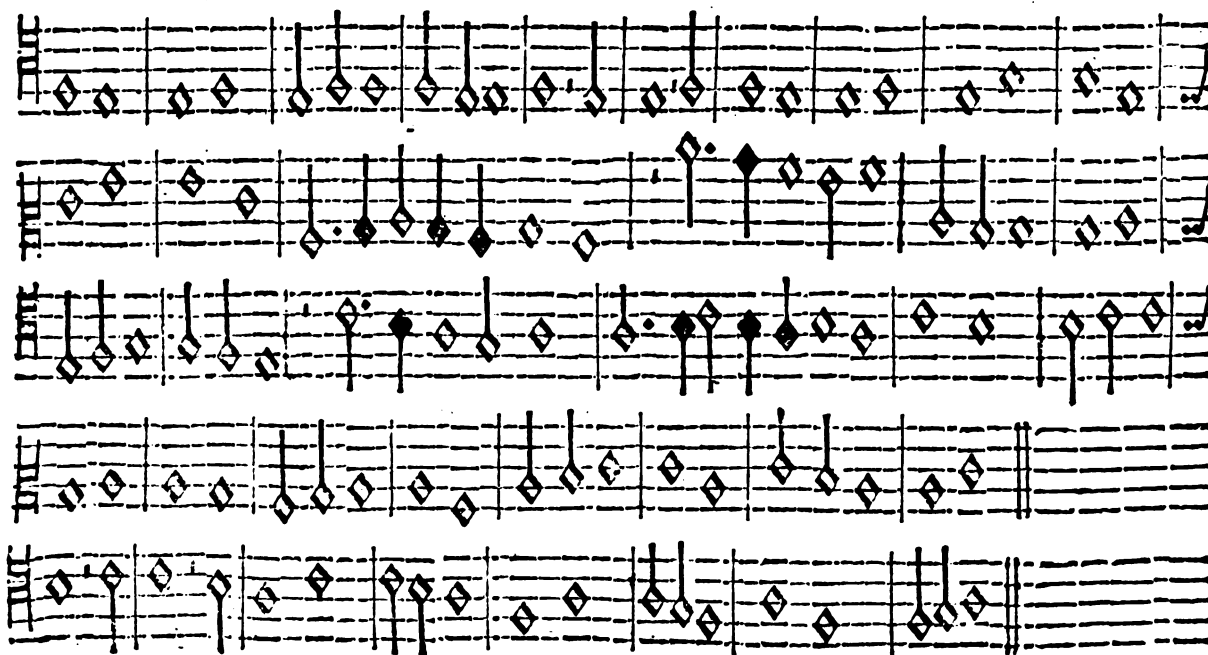
(che'l porre una Dissonanza, ouer una Pausa di minima tra due Consonanze perfette d'una istessa specie, che insieme ascendino, ò discendino; non fa, che tali Consonanze non siano senz'alcun mezo. Cap. XLV III.)



OGGIÒ alcuni non hauer per inconueniente, il porre due Perfette consonanze d'una istessa specie, l'una dopo l'altra nelle lor compositioni, che insieme ascendino, ò discendino, senza porui di mezo alcun'altra Consonanza; percioche s'auisano, che'l por tra loro una Dissonanza, oueramente una Pausa di minima, faccia uariar le specie; & che per questo non si faccia contra la Regola data nel Cap. 29. Ma in uero quanto costoro s'ingannino, ciascun lo potrà conoscere dalla esperienza istessa; dopo che hauranno udito quello, che ne i seguenti effempi si contiene; percioche conosceranno, che la Dissonanza posta tra due Consonanze perfette, non fa uarietà alcuna di concento; ne anco leua, che tali Consonanze non siano poste l'una dopo l'altra senz'alcun mezo; essendo le Consonanze considerate dal Musico per sè, & le Dissonanze per accidente solamente; com'hò detto altroue. Et se la Dissonanza, ch'è suono, posta tra le dette Consonanze, non hà forz'alcuna di fare alcuna uarietà; minormente haurà tal forza la Pausa di minima, che non rappresenta suono, ma taciturnità & priuatione. Non sarà adunque lecito por due Ottaue l'una dopo l'altra, tramezate solamente dalla Settima, ouer dalla Nona; ne due Vnisoni tramezati dalla Seconda. Et quantunque la Quarta & la Sesta siano Consonanze; come fù determinato, & si possa dire, che l'una, ò l'altra posta tra due Quinte faccia alcuna uarietà di concento; nondimeno non si debbono usare, se non nelle compositioni de più uoci; percioche nelle semplici generano non so ch'è di tristo; come si quò udire ne i seguenti effempi.

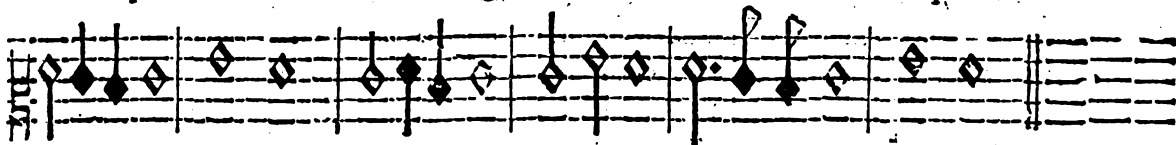


Passaggi proibiti.



Soglio-

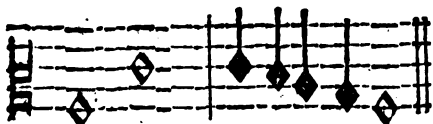
Sogliono anco alle uolte i Compositori in una particella della compositione, dopo l'Ottava posta sopra una figura di Semibreue, che discenda, & habbia sopra, ò sotto di se una Minima, porre immediatamente due Semiminime, lequali descendino per gradi & senz' altro mezzo; & dopoi la figura seguente ascendi & uenghi all'Ottava. Simigliantemente sogliono, dopo una figura di Semiminima posta in Ottava sopra una Minima, che discèdi, porre un'altra Semiminima, laquale si muoua per salto, & uenghi medesimamente all'Ottava; & non solo ciò fanno, ma etiandio pongono in luogo delle Semiminime la Minima col punto, con due chrome seguenti, & altre cose simili, come qui si uedono.



Passaggi da non usare molto dilungo.



Le quali, auenga che non si possa dire con uerità, che facciano due Ottaue postel'una dopo l'altra, senz'alcun mezzo; perciocche si ritroua un'altra Consonanza posta tra loro, ch'è la Sesta, ouer la Decima; nondimeno non si debbono usar di lungo per due ragioni. La prima delle quali fù detta nel Cap. 4. & la seconda è, che per la mutatione ueloce, che fa la Sesta, ò la Decima poste tra loro; ouero per il ueloce mouimento, che fanno, quasi nõ si ode; tanto più, che nelle due Semiminime, che seguono la minima, ouer la semibreue sincopata, la prima è posta nel numero delle dissonanze. Onde maggiormente tali Ottaue si odono, & si uiene à far contra quello, che si è detto nel sudetto Capitolo, che non si douessero usar molto spesso accomodate nel Contrapunto in cotal maniera. Et per dire il uero, i passaggi, che fanno le due Semiminime con la Minima inanti, ouer la Minima col punto, & le due Chrome seguenti; non sono altro, che la diminutione del mouimento di grado, che fanno insieme due Semibreui. A cotesti anco s'aggiunge, che non si dè usar quel passaggio, che fanno due parti ascendendo, ò discendendo insieme, l'una per i gradi della Quinta, procedendo per quattro semiminime, & l'altra per il salto di Quinta, ascendendo per semibreui senz'alcuna diminutione; & le Consonanze, che cascano nel battere sono due Quinte; come nell'essempio si uede; perciocche se ben



sono tramezate dalla Terza, hanno però poca gratia. E' ben uero, che l'secondo passaggio è più sopportabile del primo; ma non è però lodeuole; perciocche nel cantar la parte diminuita, si ode la Terza posta tra due Quinte nella terza semiminima, laquale è consonante, & è percossa nella seconda parte della Battuta. Et tanto più si possono sopportare, quanto che le Quinte tramezate in cotal maniera, non sono così

facilmente comprese dall'Vdito; perche non sono semplici, com'è l'Ottava; & i mouimenti, che fanno le parti, che contengono le Semibreui, non sono di grado, come sono quegli altri, c'hò mostrato. Ma perche alcuni cantano tali passaggi per diminuire il salto di Quinta, che fanno alle uolte le parti; però dico, che si debbono fuggire per ogni modo. Et se pure ad alcun pareffe d'usare non solamente questi, ma gli altri ancora mostrati di sopra, non debbe però usarli molto spesso; perciocche quando non ui fussero altre ragioni, ui sono almeno queste, che si uiene à far contra quella Regola, che dice; Che dobbiamo procedere da una Consonanza all'altra per mouimenti contrarii; & contra quella, che ne auertisce, Che facciamo muouere le parti insieme, quando ascendono, ò discendono, l'una di esse almeno per grado, che douerebbono ritrouarsi in quelle parti

parti, che si muouono per salto. & contengono le Semibreui; & nondimeno non lo fanno; come si può chiaramente uedere. Ma questo basti intorno à i mouimenti, che fanno due parti cantando insieme.

Della Battuta.

Cap. XLIX.



HA VENDO SI più uolte usato queste uoci Battuta, Sincopa, & Pausa, è ragioneuole, auanti che si uada più oltra, che uediamo quello che sia ciascuna da per se; accioche non procediamo per termini non conosciuti, i quali non possono apportare alcuna scienza; Laonde dobbiamo sapere, che i Musici uedendo, che per la diuersità de i mouimenti, che fanno cantando insieme le Parti della cantilena, per esser l'un più ueloce, ò più tardo dell'altro, si poteua generar qualche confusione; ordinarono un certo Segno, dal quale ciascun Cantante s'hauesse da reggere nel proferir la uoce con misura di tempo ueloce, ò tardo, secondo che si dimostra con le Figure diuerse cantabili, le quali sono poste nel Cap. 2. Et s'immaginarono che fusse bene, se cotal segno fusse fatto con la mano; accioche ogn'uno de i Cantori lo potesse uedere, & fusse regolato nel suo mouimento alla guisa del Polso humano. Onde dopo dato tal'ordine, alcuni de i Musici chiamarono cotal segno Battuta, alcuni altri Tempo sonoro, & alcuni altri; tra i quali è Agostino dottore Santissimo nel Cap. 10. del Secondo libro della Musica, lo nominano *Plansum*; che uiene da *laudo* uoce latina, & uol dire il Battimento delle mani. Et ueramente parmi che pensassero bene; percioche non so uedere, qual mouimento poteuano ritrouare, che fusse fatto naturalmente; & potesse dare à loro la regola & proportionone, fuori che questo. Percioche se noi consideremo le qualità, che si ritrouano in uno & l'altro; cioè, nella Battuta & nel Polso, che da i Greci è detto *Σευμής*, ritrouaremo tra loro molte conuenienze; conciosia che essendo il Polso (come lo definisce Galeno & Paulo Egineta) un certo Allargamento & Ristringimento; ò pur uogliamo dire Alzamento & Abbassamento del cuore, & delle arterie; uiene ad esser composto (come uolte Auicenna nel Secondo Fen del Lib. 1) di due mouimenti, & di due quiete; dellequali cose similmente la Battuta uiene ad esser composta; & prima di due mouimenti, che sono la Positione, & la Leuatione, che si fa con la mano; ne i quali si troua l'Allargamento & il Ristringimento; ouero l'Alzamento & l'Abbassamento nominato, che sono due mouimenti contrarij; & dopo due quiete; percioche (secondo la mente d'Aristotele) tra questi mouimenti, come (etiandio nel Cap. 42. di sopra commemorai) sempre si ritrouano; massimamente perche è impossibile, che simili mouimenti si possino continuare l'un con l'altro. Et si come la Medicina chiama il primo mouimento *Συσολή*, & il secondo *Διασολή*; così la Musica nomina la Positione, ouero il Battere *Θέσις*, & la Leuatione *Άρσις*. Simigliantemente; si come il Polso si ritroua di due maniere, secondo l'autorità de i commemorati Principi della Medicina; cioè, Equale & Inequale; pigliando però solamente quella equalità & inequalità, che nasce della uelocità & tardità, onde si fa il Rhythmo, dal quale nasce molti mouimenti proportionati, contenuti ne i generi Molteplice, & Superparticolare, oltre gli altri, che si lasciano, che non sono contenuti sotto cotali generi; così la Battuta si ritroua di due maniere, Equale & Inequale; oue si riduce ogni mouimento proportionato, che si fa con la uoce. Et questo dico, perche gli Antichi Musici, & i Poeti anco, i quali già erano reputati una cosa istessa; per un certo loro istinto naturale diuisero le Voci in due parti, & attribuirono ad alcune il Tempo breue, & ad alcune il Tempo lungo; & al Tempo lungo applicarono due Tempi breui, & posero nel primo luogo quelle Sillabe, ò Voci del Tempo breue, che sono di minor quantità, & nel secondo quelle del lungo, che sono di maggiore; com'è il douere; essendo che si come la Vnità tra i numeri è inanti il Binario, che contiene due Vnità; così il Tem-

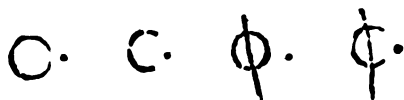
De Diff.
pub. lib. 4.
Lib. 2. ca.

12.
De Eff. 3.
Sum. 1.

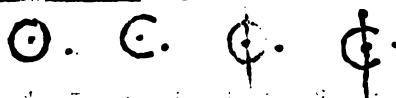
8. Ph.
cap.

po breue debbe tenere il primo luogo, & il lungo il secondo. Ma si dè auertire, che considerarono la Battuta in due parti; & tanto alla prima, quanto alla seconda attribuirono la misura del Tempo breue, ò lungo; come li tornaua più commodo. E ben uero che i Moderni applicarono primieramente alla Battuta hora la Breue, & hora la Semibreue imperfette; facendole equali al tempo del Polso distinto in due mouimenti equali; onde cotale Battuta si può ueramente chiamare Equale; conciosia che tra la Positione & la Leuatione si ritroua la proportion d'Equalità; essendo che tanto alla Positione, quanto alla Leuatione si attribuisce il Tempo lungo, oueramente il breue. Dopo le applicarono hora la Breue con la Semibreue, & hora la Semibreue con la Minima, & la diuisero in due mouimenti inequali, applicando alla Positione il Tempo lungo, & alla Leuatione il breue, ponendole in Dupla proportion. Et perche tra la Positione & la Leuatione casca la proportion d'Inequalità, però cotal Battuta si può conuerir chiamare Inequale. Hauendo dopoi essi Musici cotal rispetto, quando intendevano la Battuta equale, segnauano le lor Cantilene nel principio col Circolo, ò Semicircolo intieri; ouer da una linea in due parti tagliati; & quando intendevano l'Inequale aggiungeuano à cotali segni, ò cifere il Punto; come in questi essempli si uede.

Segni della Battuta equale.



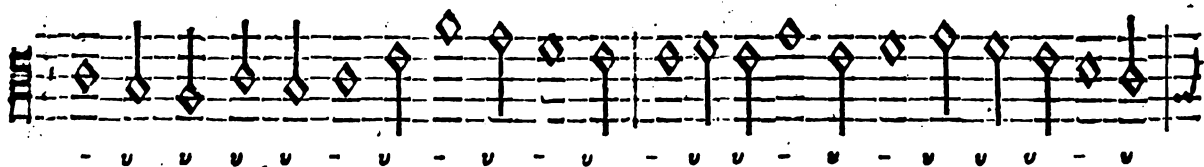
Segni della Battuta inequale.



Et s'alle uolte uoleuano segnare la Battuta inequale, con i segni del Tempo non puntati; poneuano dopo il Segno del Tempo la cifra del Ternario sopra quella del Binario in cotal modo: & cotali Cifere nominauano della Sesquialtera, & forse non senza ragione; percioche (secondo la dottrina del loro Genere Quantitatio) si possono considerare in quattro maniere; Prima, quando sono poste nel principio de tutte le parti della Cantilena; & allora si usa la Battuta inequale; Seconda,

quando sono collocate medesimamente nel principio, ma non in tutte le parti; onde ciascuna partesi uiene à regular sotto la Battuta equale; Terza, quando sono poste nel mezzo della cantilena in ciascuna parte, & si usa medesimamente la Battuta inequale, & Quarta, quando sono poste nel mezzo d'alcuna parte solamente, & le parti si uengono à regular similmente dalla Battuta equale. Onde cotali Cifere possono significar due cose; prima (com'è opinione de i Moderni) c'hauendo rispetto al Segno del tempo; si uiene à porre la Misura inequale contra la equale; cioè, tre tēpi lunghi, ò breui contra due; dopoi significano, che nella Battuta intera sono contenuti Tre tempi lunghi, ò breui che siano, de i quali due si pongono nella Positione, & uno nella Leuatione; massimamente quando non ui concorrono altre cifere numerali, che denotino alcuna proportion nelle figure, ò note della cantilena; come già faceuano alcuni Musici; ilperche per tal modo ueniua a uariar la Pronunciatione, ouer Pronuncia delle figure; la qual segue senz'alcun dubbio i segni; onde intesa la Battuta in questa maniera, leua molte difficoltà, che possono occorrere à i Compositori, & à i Cantori. Potiamo hora ueder da quel che si è detto, che la Battuta non è altro, che un Segno fatto dal Musico equalmente, ouero inequalmente, secondo alcuna proportion, con la Positione & con la Leuatione della mano, à simiglianza del Polso humano. Essendo adunque la Battuta di due sorti; com'habbiamo ueduto; tanto il Musico quanto il Poeta potranno in esse accommodar la Misura del tempo di ciascun piede del Verso. Imperoche nella Equale potranno accommodare il Pyrrichio, ch'è un Piede composto de due sillabe breui, le quali i Poeti sogliono segnare con tali cifere vv; onde i Musici sogliono porre i loro Tempi, che sono due tempi breui con due figure equali; come sono due minime, ouer due altre simili; conciosia che'l Poeta considera solamente la Sillaba s'è Lunga, laqual segna con questa cifra - . ouero se è Breue, notandola con quest'altra v. & il Musico considera'l Tempo lungo, ò breue, & lo segna con una delle Otto figure cantabili; come li torna più commodo. Potranno anco accom-

modar lo Spondeo, che segnano con queste due -- : che dinotano due sillabe lunghe; con due Semibreui, che significano due tempi lunghi, de i quali è composto; & il Dattilo, il quale contiene una sillaba lunga & due breui, ouer un tempo lungo & due breui, in cotal modo -vv, ouer con una Semibreue & due Minime. Similmente potranno accommodar l'Anapesto in questo modo vv-. oueramente con due Minime, & una Semibreue; perche contiene due sillabe breui & una lunga; ouer due tempi breui & uno lungo; & in tal guisa lo Proceleumatico vvvv. con quattro Minime; conciosia che tutti questi piedi sono contenuti sotto una proportion e eguale; com'è noto à tutti gli Intelligenti. Sotto l'Ineguale poi si può accommodar lo Iambo v-. con una Minima & una Semibreue; percioche è composto d'una sillaba breue, & d'una lunga; ouer d'un tempo breue & di un lungo. Così anco si potrà accommodare il Trocheo -v. con una Semibreue & una Minima; perche contiene una sillaba lunga, & una breue, che contengono un tempo lungo, & un tempo breue. In cotal modo si potrà accommodar lo Tribracho vvv. con tre Minime; così lo Ionico maggiore --vv. lo minore vv--. il Coriambo -vv-. l'Antispasto v--v. & molti altri piedi, hora sotto l'una, & hora sotto l'altra Battuta; ancorache ciascuno de i Nominati sotto la Battuta ineguale, etiandio sotto la eguale accommodar si possino. Et non pur questi, ma tutti gli altri Piedi ancora; siano di che quantità si uogliono, per molti che ne siano, di due fino à Sei sillabe, i quali arriuanò al numero di Cento & uenti quattro. Ma quelli, ch'io di sopra hò nominato si potranno conoscere esser compresi in questi tre Versi.



Giouane (cominciò gridando forte) Noi salirem' al nobile Castello.



Passo passo la sù come fanciulla.

Imperochè il Pyrrhichio si troua tra questi due tempi, ò sillabe breui vv, uane; lo Spondeo tra queste due tempi lunghi, ò sillabe --, sù co; il Dattilo -vv, Giouane; l'Anapesto vv-, cominciò; lo Proceleumatico vvvv, uane comin; lo Ionico maggiore --vv, sù come fan; lo minore vv--, so la sù co; il Coriambo -vv-, noi salirem'; l'Antispasto v--v, la sù come; lo Iambo v-, gridan; & lo Tribracho vvv, bile ca; i quali piedi (com'hò detto) tutti si possono ridurre anco sotto la Battuta eguale. Ma di questo leggasi il Cap. 13. del Lib. 8. De i Sopplimenti, acciò non si prenda errore. Et perche è costume de i Musici, di porre il più delle uolte nella Battuta eguale una Breue imperfetta, la quale contenga due Tempi lunghi, & nella ineguale una Breue perfetta, che ne contenga tre; però ci contenteremo al presente di queste due; percioche ciascun'altra Battuta, che l'Huomo si potesse imaginare, si potrà sempre ridurre à queste; la prima dell'e quali si potrà veramente chiamar battuta Spondaica, & la seconda Trochaica. Et s'alcuno prendesse di ciò marauiglia, com'io introduceffi cosa nuoua, legga Boetio nel proemio della Musica, oue ritrouerà, che Pitagora volendo ritrahere un giouine Taurominitano dalla furia alla quiete, comandò che'l Musico douesse cantar lo Spondeo; il quale ueramente s'vdiua, come etiandio si ode à i nostri giorni ne i Balli, che dimandano

Passo

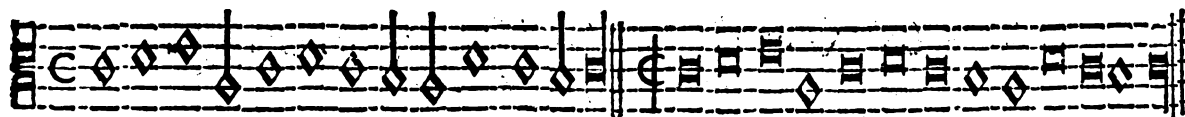
Passo è mezo, & Padoane; & in quelli, che nominano Balletti; udimò la Battuta del Trocheo. Dobbiamo oltra di ciò auertire, accioche alcuno non si marauigli, che essendo necessario, ch'ogni Compositione incomincia & finisca ancora nella Positione della mano; cioè, nel principio della Battuta; di sopra hò detto, che lo Iambo si può accommodare sotto la Battuta inequale, pur che la Cantilena uenghi à terminar secondo'l costume de i Musici moderni. Ma questo sia detto à bastanza intorno alla Battuta.

Della Sincopa.

Cap. L.

LA Sincopa ueramente non si può conoscere dal Musico senza la cognitione della Battuta: ond'era necessario, che primieramente si ragionasse di lei, come di quella, ch'è molto necessaria alla sua cognitione; & dopo di dichiarar quello, ch'importa questo nome Sincopa. Ma si dè sapere, che la Sincopa non è considerata dal Musico, come la considera il Grammatico; il qual uole, ch'ella sia una figura di Dittione, ò Parola, che uogliamo dire, che si fa quando se le taglia, ò rimuoue una lettera, ò sillaba nel mezo; come si fa, quando per commodità del Verso, in luogo di porre *Andaciter*, si dice *Andacter*; oueramente bisognando dire *Vendidit*, si dice *Vendit*; ma la considera come Trasportatione, ò Riduttione d'alcuna figura, ò nota cantabile minore, oltra una, ò più maggiori alla sua simile, oue conuenientemente si possa applicare & numerare, per finire il numero della misura del suo tempo. Et questo accasca non solamente nel Tempo perfetto, inteso per il circolo intero, ouer tagliato, che si termina per il numero Ternario; ma etiandio nell'imperfetto, che s'intende per il Mezo circolo intiero, ò tagliato terminato nel numero Binario; percioche il Tempo (come uederemo al suo luogo) appresso il Musico è di due sorti. Onde quella Figura, ò Nota si chiama Sincopata; ouer si dice, che fa la Sincopa; quando incomincia nella leuatione della Battuta, & è sotto posta anco alla positione; ne mai puo cascare (come porta la sua natura) sotto la positione, fino à tanto, che non ritroui una figura minore, ouer altre figure, che siano equali à questa di ualore, con lequali s'accompagni & ritorni, oue la Battuta hebbe principio. Per il che è da notare; per dare uno essemio; che'l proprio della Semibreue è di cascare, & di essere insieme cantata nel Tempo perfetto, & nell'Imperfetto anco; cioè, sotto questi due segni O & C. nel principio della Battuta; & la Breue sotto'l Semicircolo tagliato. Ma se auiene, che l'una, ò l'altra si canti, ò proferisca nel leuare della Battuta, tal figura, ò Nota è detta Sincopa, ouer Sincopata; come ne i due essemii posti qui di sotto si uede.

Infra
cap. 67.



Si può etiandio chiamar Sincopata quella Minima, c'hà appresso di se il Punto, ne i primi segni, quando è posta nel leuar della battuta; & così la Semibreue col punto, sotto l'altro segno; come qui sotto si uedono; ancora che si possa ueramente dire, che non siano

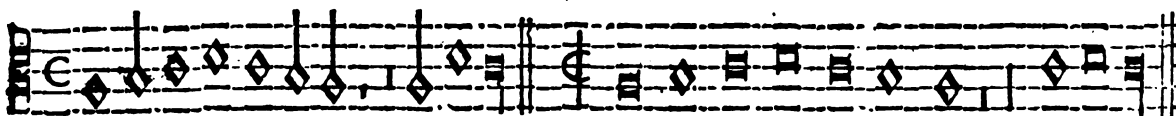


Sincopate, se non impropriamente. E' ben uero, che la Semibreue si chiama sincopata, sotto qual segno si uoglia, che dimostri il Tempo perfetto, ò imperfetto; quando uien posta

da i Compositori ne i loro contrapunti al detto modo . La Sincopa adunque si fa da una figura , ò nota , che le uadi auanti , la qual sia di ualore della metà della figura sincopata; oueramente si fa, quando se le pone auanti due, ò più figure, che siano equiualeanti à tal metà . Sono anco tali figure sincopate alle uolte dalle Pause, che si pongono à loro inanti ; & tali Pause sono di ualore della meza parte delle figure sincopate ; come qui si ueggono .



Et benchè la Sincopa si faccia nelle figure mostrate; non è però lecito , ne stà bene il sincopar le Pause ; siano poste sotto qual segno si uoglia , ò perfetto , ouer' imperfetto che sia il Tempo ; come sono le seguenti :



Conciosia che si rompe la Misura , & il Tempo , che naturalmente casca sopra il principio di ciascuna , sotto i lor Segni proprii ; come mostrerò altroue ; & genera anco incommodo à i Cantori , i quali confidandosi spesse uolte nella loro integrità, non pensando che'l Tempo sia in loro uariato, senza tenerne memoria & conto alcuno, pongono la Battuta nel loro principio ; & per tal maniera ingannati , uengono necessariamente ad errar cantando. Questi incomodi adunque si debbono per ogni modo schiuare ; perciò che non furono mai sopportati da i buoni & discreti Musici ; come si può ueder nelle compositioni d'Ocheghen , di Giosequino , di Motone, & d'altri più Antichi di loro ; pur che non siano state guaste d'alcuno ignorante Scrittore . Per la qual cosa , quando occorrerà di por le Pause di breue ò di semibreue , & non cascherà nno nel principio della Battuta , & del loro Tempo , allora si debbono ridurre sotto l'uno & l'altro ; come nel seguente essemplio si uede .



Della Cadenza , quello ch'ella sia , delle sue Specie , & del suo uso. Cap. LI.

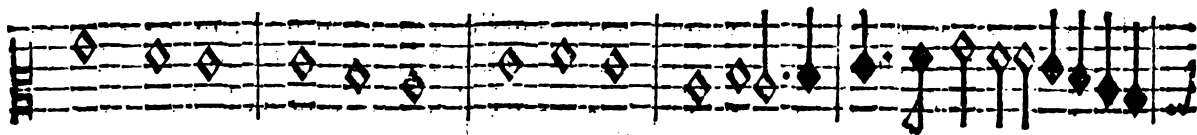
DO: che di sopra si è fatto mentione della Cadenza ; laquale (per dire il uero) è la più bella parte , che si ritroui nelle cantilene ; perche si uede, che ritrouandosene alcuna , che sia priua di essa, si ode in lei un non so chè d'imperfetto ; percioche quelle Cantilene maggiormente diletmano, & più illustremente risonano, che ritengono in se cotali Cadenze , di quello che non fanno quelle , che di esse sono priue ; il perche hauendo di sopra fatto commemoratione della Cadenza , & ragionato della Sincopa ; essendo la maggior parte delle Cadenze formate dalle Sincope ; parmi che'l tempo & il luogo ricerchi , ch'auanti che più oltra si passi , di essa Cadenza si ragioni , Adunque dirò hora quel ch'ella sia , & mostrerò le sorti della Cadenza , & insegnerò in qual maniera s'usino . La Cadenza adunque è un certo atto, che

The first system of musical notation consists of a single staff with a treble clef. It contains a sequence of diamond-shaped notes. The first measure has three notes: one on the second line, one on the second space, and one on the third line. The second measure has three notes: one on the third line, one on the third space, and one on the fourth line. The third measure has three notes: one on the fourth line, one on the fourth space, and one on the fifth line. The fourth measure has three notes: one on the fifth line, one on the fifth space, and one on the sixth line. The fifth measure has three notes: one on the sixth line, one on the sixth space, and one on the seventh line. The sixth measure has three notes: one on the seventh line, one on the seventh space, and one on the eighth line. The seventh measure has three notes: one on the eighth line, one on the eighth space, and one on the ninth line. The eighth measure has three notes: one on the ninth line, one on the ninth space, and one on the tenth line. The ninth measure has three notes: one on the tenth line, one on the tenth space, and one on the eleventh line. The tenth measure has three notes: one on the eleventh line, one on the eleventh space, and one on the twelfth line. The system ends with a double bar line.

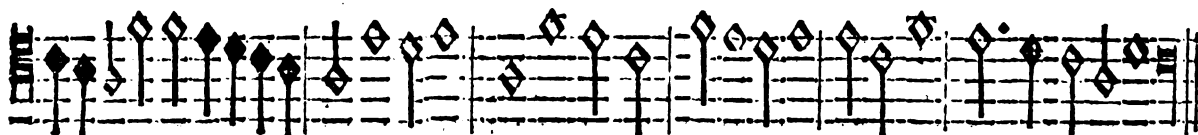
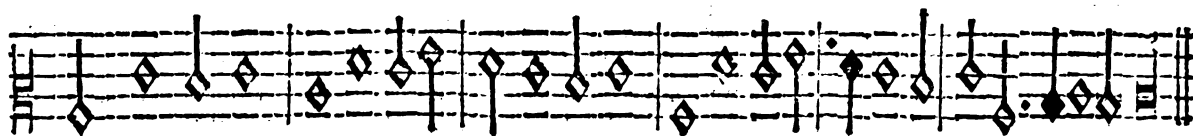
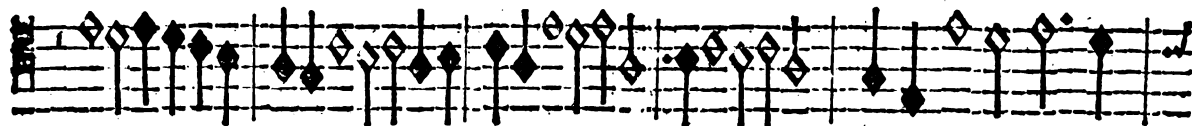
The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains a melody of six eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, and F#4. The lower staff contains a bass line of six eighth notes: D3, C3, B2, A2, G2, and F#2. The system concludes with a double bar line.

R 3 Le

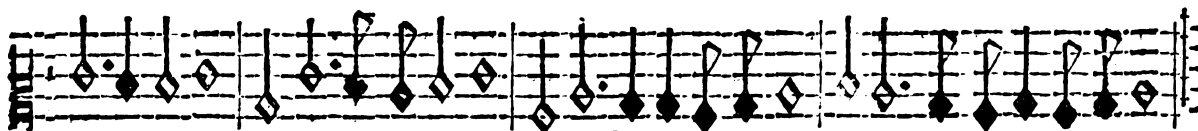
Le Diminuite terminate per l'Vnifono sono quelle, che contengono un simil procedere; ma si fanno con diuerse figure, tra le quali si ritroua la Sincopa, della quale la sua seconda parte, ch'è quella, ch'è percossa dalla Battuta, si troua dissonante; cioè, una Seconda. Onde dopo essa immediatamente seguendo la Terza minore, si uiene à finire all'Vnifono.



Cadenze terminate nell'Vnifono.



Et perche i Prattici sogliono il più delle uolte diminuire quella parte della Cadenza, che contiene la Sincopa, per potere, secondo che li torna commodo, accommodar le Harmonie alle Parole; però auanti ch'io uada più oltra, uoglio porre tali Diminutioni, che si ueggano; & faranno le seguenti, le quali potranno apportar molto utile nell'accommodar le Figure cantabili alle Parole soggette; come uederemo nella Quarta parte.

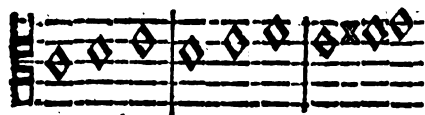


Qui debbe ciaschun Compositore auertire, che quantunque le Cadenze siano poste solamente ne i mostrati luoghi; nondimeno si possono fare anco in qualunque altro luogo, oue torna più commodo, pur che si offerui la Regola data di sopra nel Cap. 38. di andare dalla Consonanza imperfetta alla Perfetta con la più uicina. La onde fa dibisogno, che nelle penultime figure di queste Cadenze sia la Terza minore, la qual sempre si udirà, quando faranno il mouimento all'Vnifono di maniera, che l'una discenda per grado di Tuono, & l'altra con un simile mouimento di Semituono maggiore ascenda, ò per il contrario. Et ciò si potrà sempre fare in ciaschun luogo, senza porre il segno \times della chorda chromatica, per far dell'interuallo del Tuono un Semituono; imperochè in quella parte, che la penultima Figura & l'ultima si troua il mouimento, che ascende, sempre s'intende esser collocato il Semituono; pur che l'altra parte non discenda per simile Interuallo; conciosia che allora il Semituono non si potrebbe porre da due parti; cioè, nella parte graue, & nell'acuta; perche s'vdirebbe un'Interuallo minore d'un Semiditono, che sarebbe dissonante. Ma la Natura hà prouisto in simil cosa; percioche non solamente i periti della Musica, ma anco i Contadini, che cantano senz alcuna arte, procedono cantando à questo modo per l'interuallo del Semituono. Queste sono dette Cadenze propriamente; ancora che quando le lor prime Figure si ritrouassero distanti l'una

l'una dall'altra per Quinta, & le seconde per un Semiditono, & le ultime finissero per l'Unifono; come sono le sequenti non farebbono, che non si potessero anco chiamare Cadenze; quantunque si potesse dire, che si chiamassero impropriamente. La Cadenza terminata per Ottava è di tal sorte, che le sue Figure vo-



Cadenze che alle fiase si usano.

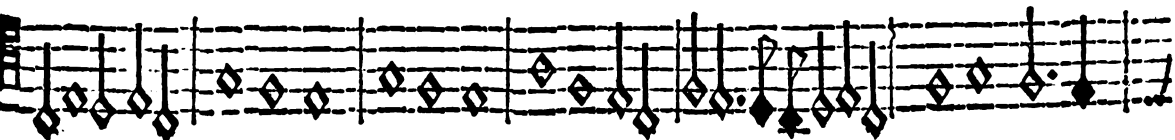
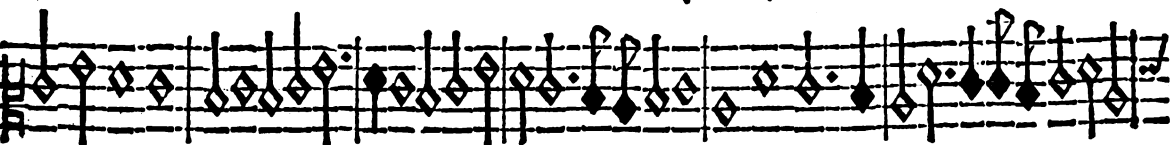
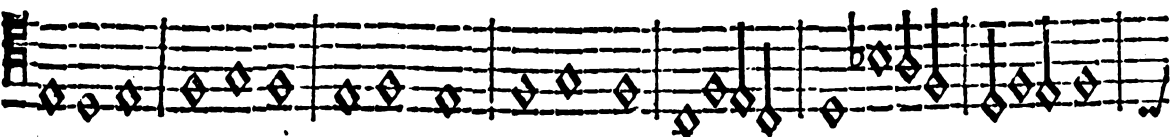
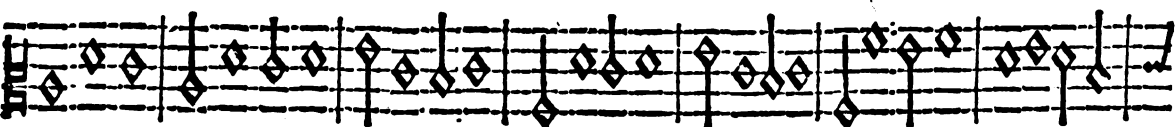
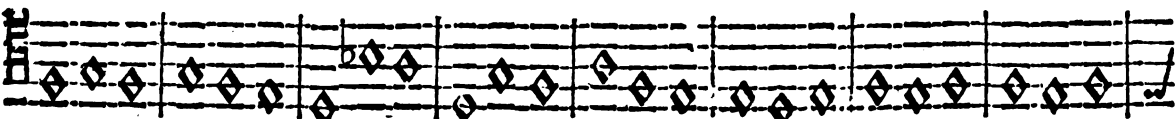


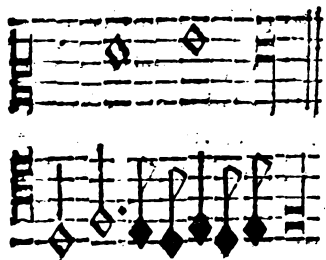
gliono esser ordinate di modo; che la prima, la seconda, & la terza della parte acuta; & la prima, la seconda, & la terza della parte graue, si muouino con mouimenti contrarij di grado l'una parte contra l'altra; & le seconde Figure delle parti siano distanti l'una dall'altra per una Sesta maggiore, & le ultime per una Ottava. Et quantunque potesse essere alcuna differenza de mouimenti tra le prime & le seconde Figure; percioche facendo le Figure della parte acuta i loro mouimenti sem-

pre di grado, quelle della parte graue alcune uolte potranno procedere per mouimenti di salto, discendendo alcuna uolta insieme; tuttauia siano accomodate in qual maniera si uogliano, le seconde Figure della Cadenza si porranno sempre distanti l'una dall'altra per l'interuallo di Sesta maggiore, & le ultime finiranno in Ottava. Et ciò sempre tornerà bene, quando una parte farà il mouimento de grado de Semitono, ò nel graue, oueramente nell'acuto; & l'altra quello del Tuono, così in queste come in ogn'altra sorte di Cadenza, sia semplice, ò diminuita. E' ben uero che le Cadenze diminuite hanno la Sincopa, nella quale si ode la Settima sopra la sua seconda parte; cioè nel battere; ma la Cadenza semplice è tutta consonante; percioche le sue figure sono tra loro equali; come ne i sequenti essempli si può uedere.



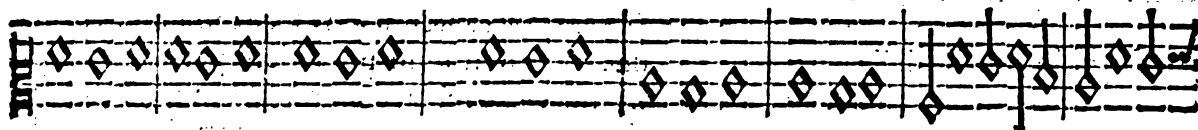
Cadenze terminate nella Ottava.



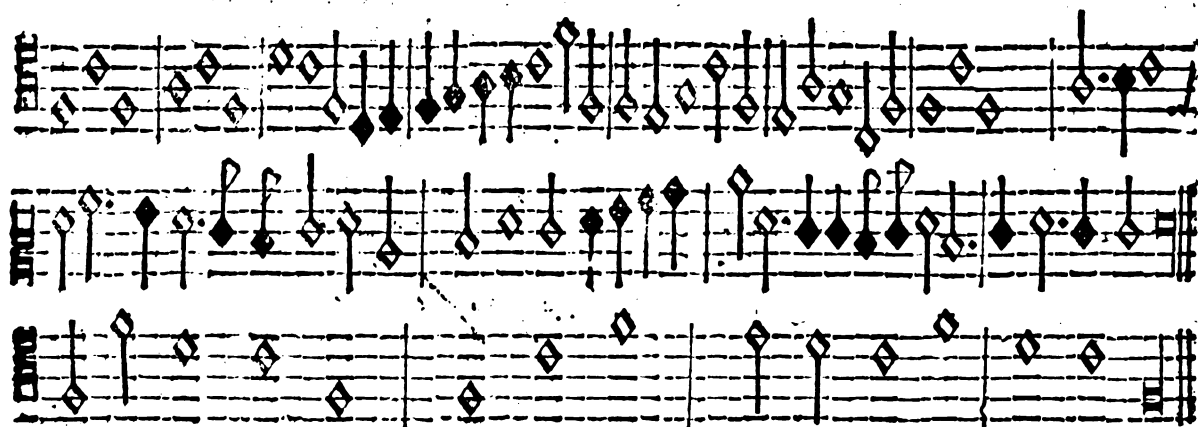


Si può, etiandio uedere, in qual maniera spesse volte si potrà cambiar le parti della Cadenza tra loro, & porre quel passaggio, che fa la parte posta nel graue, nella parte acuta; & per il contrario, quel che fa la parte acuta, nella parte graue, che corrispondino per una Ottaua, perche tali mutationi sono molto commode à i Compositori. Oltra queste due sorti di Cadenza, ue n'è un'altra terminata per Ottaua, ouer per Vnisono; laqual si fa, quando si pone le seconde Figure della par-

te graue & quelle della parte acuta distanti tra loro per un Ditono; facendo discendere la parte graue per un salto di Quinta, ouero ascendere per quello di Quarta; & ascendere la parte acuta per grado; come si uede.



Cadenze che si usano alle fine.

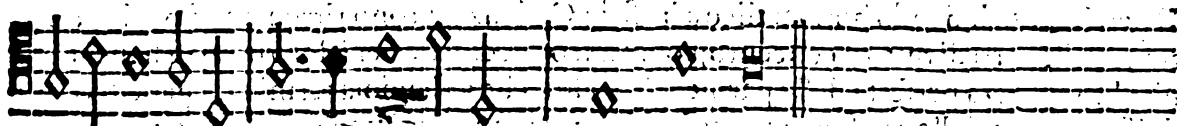
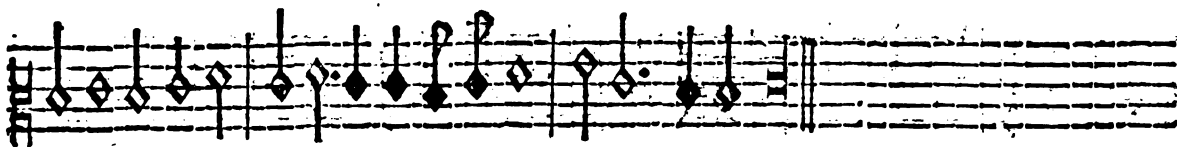
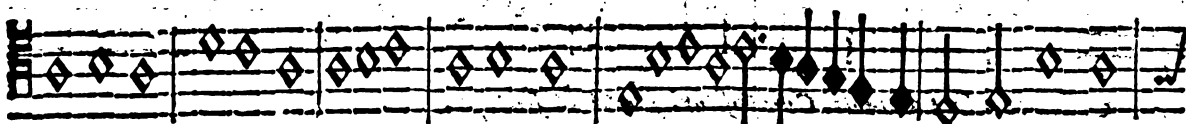


Et sono queste Cadenze di due forti medesimamente; Semplice & Diminuite; come si può vedere. Quelle che sono Semplici, hanno le Figure simili; & le Diminuite hanno le Figure diuerse; & tra loro si ritroua la Sincopa, che hà nella sua seconda parte la Quarta, dopo la quale segue immediatamente la Terza maggiore; come hò mostrato. Ma perche queste Cadenze non si usano molto nelle Compositioni de due voci; conciosia che l'ascendere per i mostrati salti, & lo discendere anco è proprio della parte grauissima di alcuna compositione composta à più voci; però si guardaremo di porle spesso; & quando le vorremo porre, sempre le porremo nel mezo, & non nel fine della Cantilena; & quando la necessitá ciò fare ne astringesse; cioè, quando volessimo porre le Parti della compositione in Conseguenza, ouero nella Imitatione; Secondo i modi che si mostrerà più oltra; & quando non si potesse hauere per altra via vn passaggio comodo al cantare, & vna grata modulatione. E' ben uero, che questo voglio che più tosto sia consiglio, che precetto; perche quando si ponessero anco nel principio & nel fine, non farebbe errore. Oltra di questo si troua la Cadenza terminata per Quinta, ouero, per Terza, ò per altra Consonanza; la quale è detta Cadenza impropriamente; & è contenuta similmente da vn numero simile de Figure; & è ordinata in tal modo, che essendo le Seconde figure dell'una & dell'altra parte distanti per vna Terza, le vltime vengono à cascare in vna delle nominate Consonanze; & questo quando la parte acuta fa il mouimento di grado ascendendo; & è di due sorti, Semplice & Diminuita; ciascuna delle quali hormai per tanti esempi dati di sopra, credo che sia da ogn'vno conosciuta; la onde basterà dire solamente, che nella Diminuita si ode la Quarta nella seconda parte della Sincopa & non altra dissonanza; come si può udire in ciascuna, che si troua ne i sottoposti essempli.

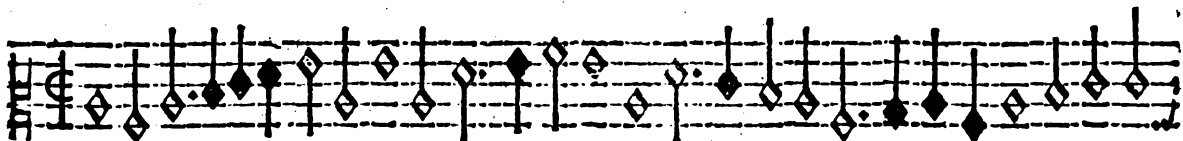
Cadenze



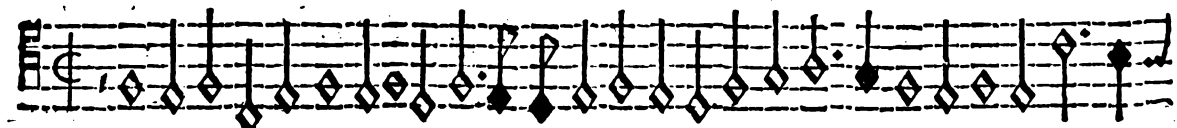
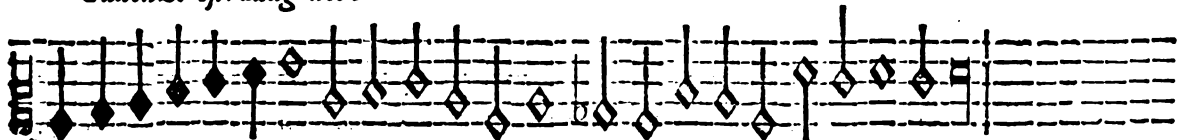
Cadenze usate alle fiate da i Musici.



Ne in queste (quando si fanno à due uoci) è necessario, che sempre siodi in vna parte il grado del Semituono maggiore, ò graue, ouero acutà ch'ella sia; percioche si vdirebbe alle volte tra le Parti la relatione, che non farebbe harmonica; come nel Cap. 30. hò dichiarato. Sarebbe cosa molto tediosa, s'io volesse dare effempio particolare d'ogni Cadenza propria & non propria; conciosia che sono quasi infinite; onde è dibisogno, che'l Contrapuntista s'ingegni di ritrouarne sempre di nuoue, inuestigando di continuo nuoue maniere; & guardandosi di non commettere errore. Et accioche ei possa vedere in qual modo le Cadēze si possono per diuersi modi ordinare, & in qual maniera si possono usare; per non andare in lungo; porrò molti effempi, da i quali potrà scorgere quello, che hauerà da fare nella inuentione delle altre.

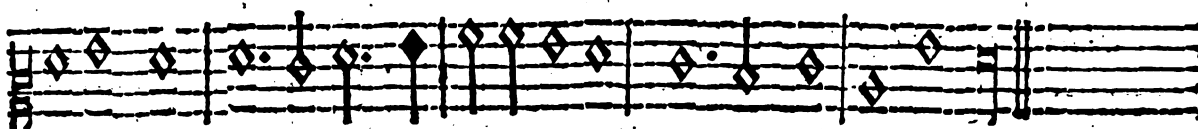


Cadenze esrauganti.

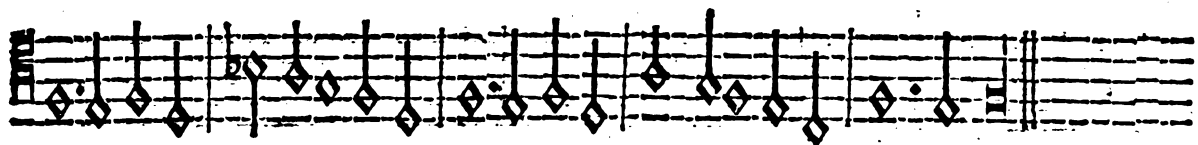


Non voglio etiandio restar di dire, che i Prattici sogliono usare alle uolte nelle Cadenze, & in altri luoghi ancora, in vece della Semibreue sincopata la Semibreue col punto, che sia dissonante; usando poi quelle circostanze, che conuengono alla Cadenza & alla Sincopa posta in coral modo. Et benché coral cosa sia tollerata, nondimeno non sodisfà à pieno il lentimēto. La onde effortarei il Compositore à non far simil passaggi molto spesso nelle sue compositioni, se non sforzato da necessità; percioche (secondo'l mio giudicio) parmi, che non siano da esser poste nel numero delle Cadenze; massimamente non offer-

offeruando tutto quello, che ricerca la Cadenza; come ogn'vno potrà giudicare, dopo c'haurà vdti & esaminati i seguenti essempli.



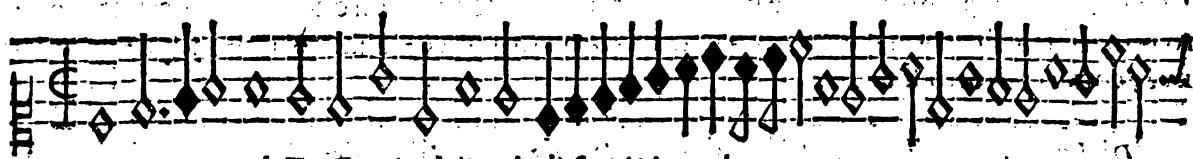
Cadenza usate da molti Compositori senza la sincope.



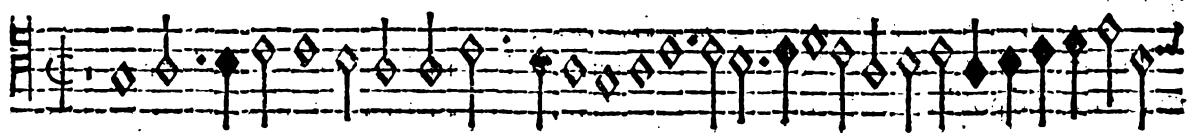
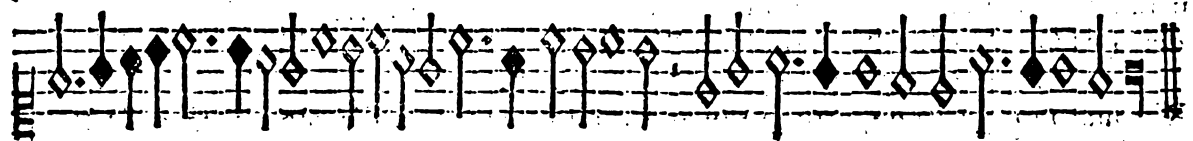
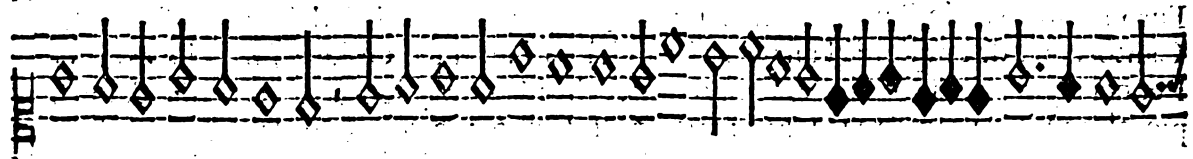
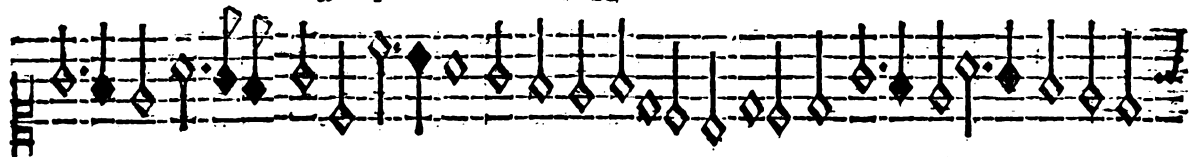
Il perche concludendo hormai dico, che se le Cadenze furono ritrouate, si per la perfectione delle parti di tutto il concerto; come anco, accioche per il loro mezzo si hauesse à finire la Sentenza perfetta delle parole; è honesto, che volendola terminare per esse, che si finisca per una delle consonanze perfettissime; cioè per la Ottaua, ò almeno per l'Vnisono; accioche il Perfetto proportionatamente si uenga à finire col Perfetto. Ma quando si vorrà fare alcuna distinctione mezana dell' Harmonia & delle Parole insieme, le quali non habbiano finita perfettamente la loro sentenza, ò pericolo; potremo vsar quelle Cadenze, che finiscono per Terza, per Quinta, per Sesta, ò per altre simili consonanze; perche il finire à cotesto modo, non è fine di Cadenza perfetta; ma si chiama fuggir la Cadenza, come hora la chiamano i Musici. Et fù buono il ritrouar, che le Cadenze finissero anco in tal maniera; conciosia che alle uolte accasca al Compositore, che venendoli alle mani un bel passaggio, nel quale si accomodarebbe ottimamente la Cadenza, & non hauendo fatto fine al Periodo nelle parole; non essendo honesto, c'habbiano à finire in essa; cerca di fuggirla, non solamente al modo mostrato; ma nella maniera ch'io mostrerò nel seguente Capitolo. Et se ben da quello c'hò detto, si possa concludere, che qualunque uolta alcuna Cadenza non finirà nella Ottava, ouer nell'Vnisono, si potrà chiamare Imperfetta; perche si fugge il fine perfetto; tuttauia perche il fuggir la Cadenza si fa in molti altri modi, voglio che uediamo hora in qual guisa la si possa fuggire, & il modo che si potrà tenere, quando vna parte del Contrapunto farà il mouimento di salto; cioè, quando si mouerà di due, ò più gradi; come accade molte volte nelle Compositioni.

Il modo di fuggir le Cadenze; & quello che si haurà da offeruare, quando il Soggetto farà il mouimento di salto. Cap. LII.

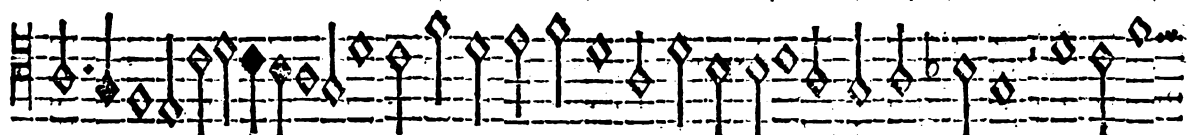
ARM I, che qui nō s'habbia da far molta dimora; percioche io penso, per quello che fin' hora si è detto & mostrato, che ciascun possa hormai molto ben' essere istruito in cotal materia, & nelle cose etandio, che sono utili & necessarie all'arte del Contrapunto. La onde (come mi auveggo) basterà solamente dire, che'l Fugir la Cadenza sia (come habbiamo veduto) un certo atto, il qual fanno le Parti, accennando di voler fare una terminatione perfetta, secondo l'uno de i modi mostrati di sopra, & si riuolgono altroue; & basterà porre uno essemplio, dal quale si potrà comprendere in quante maniere la si potrà fuggire, quando tornerà in proposito; & anco si potrà veder quello, che si haurà da offeruare, quando il Soggetto farà alcuni mouimenti di Terza, ò di Quarta, ò d'altri simili Interualli di salto. Di modo che quando alcuno farà in ciò molto bene istruito, potrà saper quello, c'hauerà da fare, quando gli accaderà vsar simili passaggi.



Parte Acuta dell' Eſſempio del modo di fuggir la Cadenza.



Parte Grava.



Delle Pausæ. Cap. LIII.

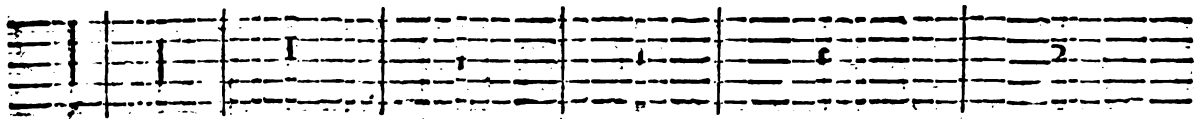


L T ſi come le Note della cantilena ſono figure , ò ſegni Poſitiui ; percioche rap-
preſentano le Voci , ò i Suoni , da i quali naſcono l'Harmonie , & la varietà lo-
ro rappreſenta il mouimento ueloce , ò tardo del Tempo , che ſi tiene la vo-
ce ; coſi le Pausæ ſi chiamano figure Priuatiue ; percioche ſono indicio della
taciturnità , ò ſilenzio ; & rappreſentano il Tempo , che ſi hà da tacere , ilqual ſi ſcor-
ge dalle loro diuerſità . Queſte ſono alcuni ſegni fatti dal Muſico con alcune linee
tirate diuerſamente ſecondo'l ſuo arbitrio ; le quali perpendicolarmente cadono ſo-
pra una , ò più delle cinque moſtrate Linee parallele . Et le ſpecie ſono tante , quan-
te ſono le figure cantabili , due meno ; incominciando dalla Lunga , laſciando quella
della Maſſima . eſſendo che in ſuo luogo ſi pone quella della Lunga raddoppiata . Et quel-
la della Semichroma anco ſi laſcia ; percioche per eſſer di minimo ualore , nõ ſi uſa . Et ſono
dell' iſteſſo ualore , & denominate con l' iſteſſo nome della figura , ò nota , che rappreſentano .

Le

Le quali Pause quantunque alle uolte dinotano Modo maggiore & minore perfetto, ouero imperfetto ch'esso sia; non però mai abbracciano più de quattro delle sopradette linee; come qui sotto si uede.

Di Lunga. Di Breue. Di Semibreue. Di Minima. Di Semiminima. Di Chroma.



Furono ritrouate le Pause non senza ragione, per commodità del Compositore & del Cantore, per due ragioni; l'una per Necessità, & l'altra per Ornamento delle cantilene. Per necessità prima; perche era impossibile, che i Cantori potessero peruenire dal principio al fine della cantilena, senza mai posarsi, se non con loro grande incommodo; ne ueramente haurebbono potuto durare. Onde i Musici forse ricordeuoli di quello, ch'è detto da Ouidio nelle sue amorose Epistole.

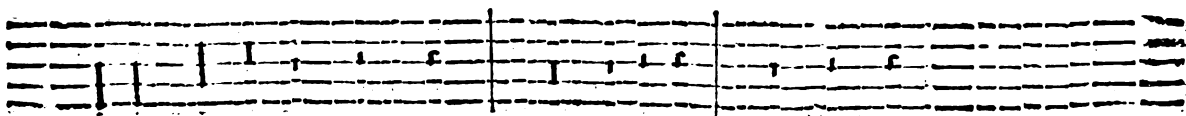
*Phædra.
Hippolito
epist. 4.*

Quod caret alterna requie, durabile non est.

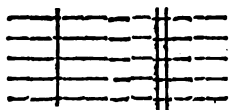
Ritrouarono questo opportuno rimedio. La onde si può dir con uerità della Pausa quello che segue.

Hæc reparat vires, fessæq; membra leuat.

Furono poi ritrouate le Pause per ornamento della cantilena; percioche per mezzo loro, le Parti si possono porre l'una dopo l'altra in Conseguenza; come uederemo; il qual modo fa la cantilena non solo arteficiofa, ma etiam diletteuole. conciosia che'l cantare di continuo, che fanno cotali parti insieme genera noia non solamente à i Cantori, ma anche à gli Ascoltanti induce facietà; & il farle tacere alcune uolte con qualche proposito, facédone canare hora due, hora tre, hora quattro, & tallora (essendo la compositione à più voci) tutte insieme, massimamente nel fine. conciosia ch'è necessario, che tutte le parti insieme cantino & insieme finiscano; fa, che le compositioni per tal uarietà riusciscano più uaghe, & più diletteuoli. Onde ritrouarono un segno, che rappresentasse questa taciturnità, ò silentio; & l'usarono per la cosa significata, & lo nominarono Pausa; la quale, dal suo officio dissero esser' un'certo Intralasciamento arteficiofo di uoce. Et ben dissero Arteficiofo intralasciamento; uolendoci auertire, che non douessimo por le Pause nelle cantilene fuor di proposito, & senz'arteficio, ma collocarle di maniera che si ueda, che la necessità, & l'arteficio lo richieda. Imperoche si come è uitiuosa cosa ad alcuno, che parli sempre, & non sappia por fine, ò meta al suo parlare; così è cosa uitiuosa al Musico, che non sappia à tempo & luogo dar riposo alle parti della sua compositione. Di modo che; si come non è senza uirtù il saper ragionare, & tacere con proposito, così ancora non è senza uirtù, che'l Musico sappia far tacere, & cantare le parti della sua cantilena à tempo & luogo. Ma si debbe auertire, che doue accascasse di porre più Pause, le quali eccedessero il ualore di quella della Lunga, allora questa si debbe raddoppiare; come auerebbe, quando si uollesse segnar la Pausa della Massima; ma quando si uollesse raddoppiare le Pause, che rappresentano essa Massima, ouer porle appresso altre pause minori, allora si potrà por quelle, che si aggiungono sopra l'altre linee; percioche non si costuma tra i Musici di porre insieme tante Pause sopra quelle righe istesse, che sopr'auanzino il ualore di essa Massima; come in questo esempio si ueggono.



Sono state uarie opinioni di questo nome Pauſa; percioche alcuni hanno hauuto parere, che ſia ſtata detta da *Παύομαι* parola Greca, che ſignifica Ceſſare, Poſare, ò Laſciare. Altri hanno uoluto, che ſia coſi chiamata dal Batter delle mani, che da i Latini è detto *Plauſus*; concioſia ch'è miſurata dalla Poſitione & dalla Leuatione della Battuta, la quale ſi conoſce dal ſegno formato dalla mano, come di ſopra habbiamo ueduto. Et forſe, che non fù detta da principio ne all'uno, ne all'altro modo de i due nominati; ma più preſto (come pare ad alcuni) da Poſa parola Franceſe, che ſignifica Poſata. Onde ſi ſuol dire Vna pauſa, due pauſe, & l'altre; cioè, una poſata, due poſate, & coſi il reſto. Ma ſia detta da che ſi uoglia, queſto importa poco; purchè ſi ſappia, che quando'l Compoſitore pone le Pauſe nella cantilena, uuole, che iui il Cantore taccia per tanto ſpacio di tempo, quanto ſignifica il ualor delle Pauſe. Gli Eccleſiaſtici etiandio pongono le Pauſe ne i lor canti, non già per ornamento, ma per neceſſità; perche è impoſſibile di poter peruenire al fine di cotali cantilene, ſenza pigliare alcun ripoſo. La onde di ciò aueduti, ritrouarono un ſegno, dal quale ciaſcuno Cantore è auertito, che arriuando à quello, ſ'habbia da fermare, & pigliare Spirito, ò fiato. Perilche da un tale effetto lo chiamarono *Πνεῦμα*, che uuol dire Spirito. Poſero etiandio cotal ſegno, accioche ogn'uno de i Cantori concordeuolmente ſi haueſſe da fermare; onde lo dimandarono *Νεῦμα*; che uuol dir Cenno & Conſenſo. E' ben uero, che non pongono tali Pauſe nel modo, che ſi pongono l'altre moſtrate di ſopra; percioche le pongono di maniera, che cingono & abbracciano tutte le linee della cantilena; tallora ponendole ſemplici, & tallora raddoppiate; come qui ſi ueggono. Et ſi debbe per ogni modo offeruar quello, che già molti de gli



Antichi hanno offeruato; di non porre tali Pauſe, ſe non nel fine delle Claufule, ò punti della Oratione, ſopra la quale è compoſta la cantilena; & ſimigliantemente nel fine d'ogni Periodo. Ilche fà dibiſogno, che i Compoſitori etiandio auertifcano; accioche i Membri

dell'Oratione ſiano diuiſi, & la Sentenza delle parole ſi oda & intenda interamente; per cioche facendo in cotal modo, allora ſi potrà dire, che le Pauſe ſiano ſtate poſte nelle Parti della cantilena con qualche propoſito, & non à caſo. Ne ſi debbono per l'auenire porre per alcun modo, auanti che ſia finita la Sentenza nel mezo della Claufula, concioſia che colui, che le poneſſe à cotal modo, dimoſtrarebbe ueramente eſſere un pecora campi, un goffo & un'ignorante. Però adunque il Muſico ſi ſforzerà di non caſcare in ſimili errori; accioche non dia à i dotti di ſè mala opinione.

Delle Conſequentze. Cap. LIIII.

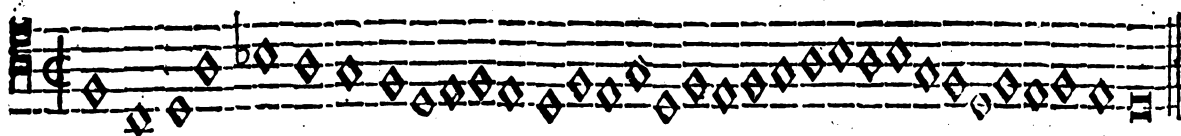


quantunque, offeruando le Regole date di ſopra, non ſi ritrouaſſe nelle Compoſitioni alcuna coſa, che fuſſe degna di riprenſione, eſſendo purgate & limate da ogni errore; ne ſi uidiſſe in eſſe, ſe non buona & ſoaue Harmonia; li mancherebbe nondimeno un non ſo chè di bello, di leggiadro & elegante, che à noſtri tēpi ſi uſa; & fù uſato anco da gli Antichi; come ſi uede nelle loro compoſitioni; quando in eſſe non ſi uidiſſe alle ſiate (poi ch'è impoſſibile di poterlo far ſempre) alcune Replique, ò Reditte d'una particella, & tallora di tutta la Modulatione d'una parte contenuta nella Cantilena, fatte da un'altra, ouer da più dell'altre parti; quando tra loro uanno cantando inſieme, dopo un certo ſpacio di tempo l'una all'altra, quaſi à guiſa d'uno riſſeſſo di uoce, il quale è detto Echo, riſpondendoli; intorno alle quali arteſicioſamente ſi affatica ogni buon Compoſitore. Et tal modo di far cantare le parti in cotal maniera da i Prattici diuerſamente è ſtato nominato; percioch'alcuni conſiderando, che le Parti cantando inſieme al modo detto, l'una ſeguel'altra à guiſa d'uno, il quale fuggendolo ſia ſeguitato da un'altro, l'hanno chiamato Fuga, alcuni Riſpoſta; percioche tra lo-

ro cantando par che l'una parte all'altra quell'istessa modulatione risponda: cō proposito; alcuni l'hanno addimandato Reditta, essendo che l'una parte uiene à redire, & à referir quello, che l'altra hà detto, ò cantato prima; alcuni altri l'hanno chiamato Conseguenza, & meglio forse; percioche questo è più proprio, & più al proposito; essendo che si come dal dire, che Essendo ogn' Animale Sostantia, & essendo l'Huomo animale, nasce questa Consequenzia, che l'Huomo sia Sostantia; così da quell'ordine, ò modulatione, che è posta in alto dal Compositore, ne segue che in Conseguenza si possa da un'altra parte cantare l'istesso ordine, ò modulatione, senza lasciarui cosa alcuna, ò nell'istesso suono, ò più graue, ò più acuto. Ma sotto questo nome porrò una specie di Consequenza; la quale nominaremo Imitatione; perche è diuersa dalla Consequenza, come uederemo; essendo che l'una & l'altra tendono ad un'istesso fine. Onde la Consequenza diciamo essere una certa Replica, ò Reditta di modulatione d'una parte, ouer di tutta la modulatione, che nasce da un'ordine & collocazione de molte Figure cantabili, fatta dal Compositore, in una parte della Cantilena; dalla quale ne seguiti un'altra, ò più, ò nel graue, ò nell'acuto, ò nell'istesso Suono, per una Diapason, ò per una Diapente, ò per una Diatessaron, ouero all'Vnisono; dopo un certo & limitato spatio di tempo; procedendo l'una dopo l'altra, per gli istessi Interualli; ma l'Imitatione diremo esser una Replica, ò Reditta, la quale non procede per gli istessi Interualli; ma per quelli che sono in tutto differenti da i primi; essendo solamente i mouimenti che fanno le parti cantando, & le figure ancora simili. Il perche è da sapere, che tanto la Consequenza, ò Fuga, quanto la Imitatione, si ritroua esser di due maniere; l'una delle quali nominaremo Sciolta, & l'altra Legata. La prima, perche è in tal maniera ordinata dal Compositore tra le parti di qual si uoglia Cantilena, che una di esse hà un certo numero di figure solamente, ouer una terminata particella di Modulatione, laquale da una, ò più dell'altre Parti può esser replicata; non essendo però il resto della Cantilena sottoposta à coral legge; ma si bene al tutto libera: Ma la Legata chiamaremo quella, che in tal modo è ordinata & con obligo tale, che tutta la modulatione d'una parte del concento; sia poi graue, ouero acuta; da un'altra, ò più parti si può cantare, seguendo l'una dopo l'altra per un spacio di tempo determinato; & in tal maniera ordinata, che in tutte le parti si possono scriuere & cantar sopra una parte sola; come costumano di fare i Compositori, acciò si ueda l'arteficio da loro offeruato nel comporre la Cantilena in simili modi di comporre; facendo che l'una seguiti l'altra, secondo un certo spacio di tempo (come hò detto) determinato & assegnato. Questo si può ueramente chiamar Consequenza; percioche si come nel Sillogismo formale (come hò detto) ui entra l'Oratione, nella quale essendo poste alcune cose, di necessità ne segue un'altra; cioè, la Conclusione, ò Consequenza; così nella Cantilena, essendo accomodata dal Compositore una sorte di modulatione con debita forma, fatta in una parte del concento, la quale chiamaremo GUIDA; ne seguita necessariamente oltra di esse un'altra, come conclusione, & consequenza; ch'è quella parte; che chiamaremo CONSEQUENTE. La onde in queste Conseguenze fa dibisogno d'offeruare, che quelle Parti, che seguitano la prima in cotale maniera, habbiano da cantar non solamente quello, che rappresentano le Figure cantabili; ma debbono offeruare il numero delle Pause, & ogn'altro accidente; come si costuma di fare alle uolte; quantunque una delle parti raddoppiasse, ò minuisse nel cantare il ualor delle Figure, & delle Pause, & l'altra cantasse due fiate replicando quello, che contiene la prima. Ma per uenire à mostrar queste cose; accioche si conoschino; incominceremo dalla Consequenza, ò Fuga sciolta, nella quale il Compositore non è obligato di offeruar l'equalità delle figure, & di por le Pause simili, ne offeruare altri simili accidenti; ma può far quello, che più li torna commodo; come ch'una parte proceda per Minime, & l'altra per altre figure, cioè, per Semibreui, & similmente per Minime & Semiminime insieme mescolate; come s'offerua di far ne i Contrapunti fatti sopra'l Canto fermo. Si debbe però auertire, che quella parte, che incomincia la Fuga, ò legata, ò sciolta ch'ella sia, è detta Guida; come ha-

uemo

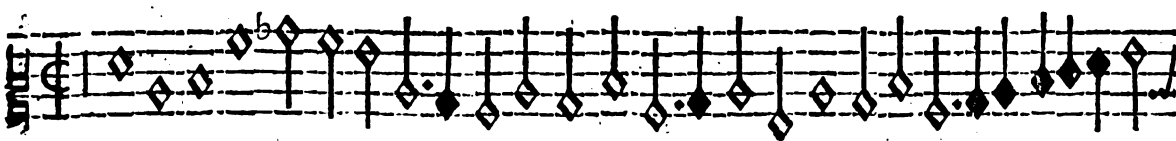
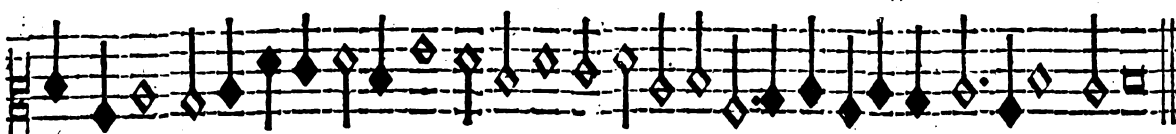
nemo detto di sopra, & quella che segue è chiamata Consequente . Et perche quelle Consequenze , che si fanno distanti l'una dall'altra per lo spacio, ò tempo d'una Pausa di Minima, ò di una Semibreue , & d'alcun'altre ancora ; per la lor uicinità sono più intelligibili ; percioche dal sentimento sono facilmente comprese ; però si sforzarono i Musici di fare , che le parti delle lor cantilene fussero più uicine nella Consequenza , che fusse possibile ; Ma il troppo continuare cotal uicinità fece, che si cascò in un certo modo comune di comporre , ch' al presente non si ritroua quasi Consequenza , che non sia stata mille migliaia di uolte usata da diuersi Compositori . La onde accioche per l'auenire nelle cantilene si oda qualche uarietà , si sforzaranno di usar più di rado le Consequenze co



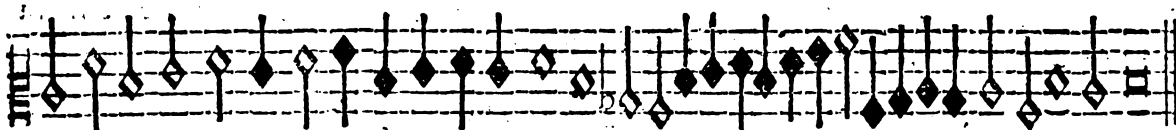
SOGGETTO del Terzo modo .



Primo esempio delle Fughe sciolte .



Secondo esempio delle Fughe sciolte .



si uicine & unite ; & si allontanarono alquanto da quelle , che sono tanto comuni ; & cer-
caranno con ogni lor potere di farle , che fussero più noue ; conciosia che quando si faran-
no la Guida & il Consequente alquanto distanti l'uno dall'altro per tre Pausa di Mini-
ma , ouer per cinque , ò per altre simili ; uerranno senza dubbio , à far qualche noua ua-
riatione . Io non dico già che le Consequenze distanti per l'una Pausa di Minima , ò di
Semibreue non si debbino usare ; ma dico , che non si debbono usar molto spesso ; per nò
cascare in quello , ch'è tanto comune ; n che non si ritroua libro , nel quale non sia molte
& molte uolte replicato ; il qual lascio di mostrare , per non esser tedioso , & per non of-
fender alcuno . Ma accioche si caui qualche frutto da quello , ch'io hò detto ; porrò pri-
ma l'esempio delle Consequenze sciolte , le quali si fanno sopra i Canti fermi à loro
imitatione ; percioche di quelle che si trouano tra due parti diminuite , se ne potrà
hauere due accomodati essempi , posti di sopra nel Cap. 43. Ma delle legate , che
si fanno in molte maniere , ne porrò qui alcune solamente : essendo ch'è impossi-
bile di poterle por tutte , & dimostrarle con breuità in poche carte ; nelle quali s'hauerà
da offeruar questo nella prima maniera , che siano poste l'una con l'altra in Con-
sequenza all'Vnisono , ouero alla Quarta , oueramente alla Quinta , ò pure all'Ot-
taua ; incominciando da qual parte si uoglia , sia la graue , ouer l'acuta , che que-
sto importa poco . La onde finito che sarà il tutto ; come qui si uede ; si piglierà la par-
te



Prima maniera di Fuga legata. GUIDA.

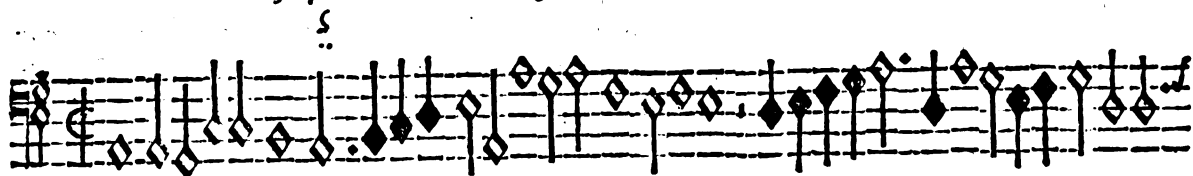


CONSEQUENTE.

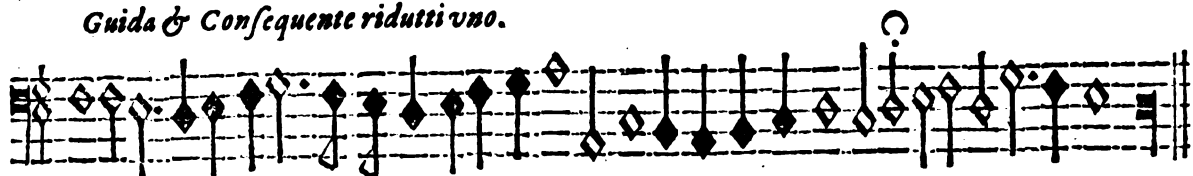


te, che incomincia à cantare ; cioè, la Guida, & si scriuerà di lungo : & doue'l Consequente hà da incominciare à cantare ; cioè, sopra la figura posta nella Guida, si porrà un segno tale, ♯ il qual da i Musici uien detto Presa ; Et nel fine, ou'hà da fermarsi, si segnerà la parte della Guida col detto segno, ouer con questo ○ ponendolo sopra la figura finale, oue si hà da fermare il Consequente ; & cotal segno chiamano Coronata . Fatto questo, per dar notitia, in qual maniera si habbiano à cantar le parti, si pone una Regola sopra la parte della Guida, la quale essendo chiamata da i Greci *Karòv*, alcuni Musici poco intelligenti dicono Canon quello, che douerebbono dire Consequenza . Et tal Regola si scriue in questo modo ; Consequenza alla Diapason ; & se'l Consequente è più acuto della Guida, s'aggiunge, In acuto ; aggiungendoui oltra di ciò il Tempo che hà da aspettare la parte del Consequente, auanti ch'incomincia à cantare ; ancora che sia segnata il luogo col segno ♯ La onde si scriue .

Consequenza de due Tempi alla Diapason acuta.



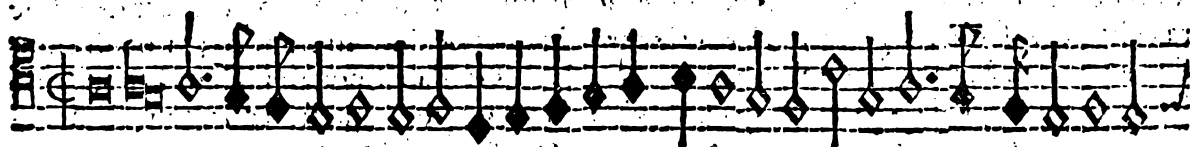
Guida & Consequente ridutti uno.



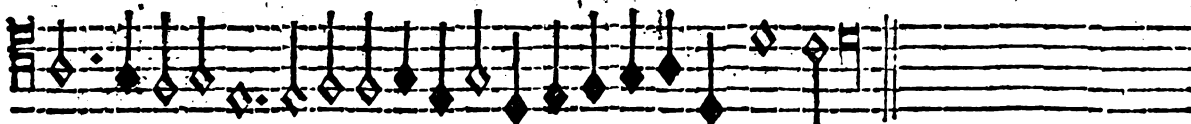
Oltra di ciò se'l Consequente cantasse nel graue in luogo di dire, Acuta ; si porrebbe, Graue . Et se la Consequenza fusse fatta per una Quarta, allora si direbbe, In Diatessaron ; & se cantasse per una Quinta, si direbbe ; In Diapente ; & se per l'Vnisono, si direbbe ; All'Vnisono, oueramente, Nell'istesso suono, ò uoce istessa . Lungo farebbe il uoler raccontare tutte le specie delle Consequenze d'una in una ; & il uoler dar' un'essempio particolare ; ma perche de queste ne sono i Libri pieni ; però lascerò di ragionarne più oltra, rimettendo'l resto al buon giudicio del Compositore ; che uedendo

& essa-

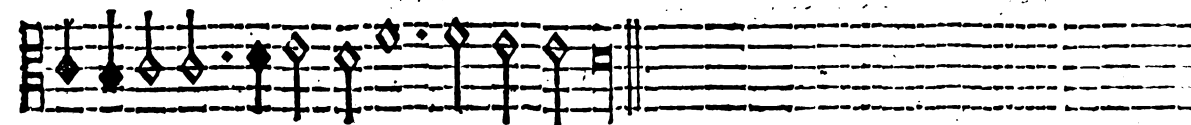
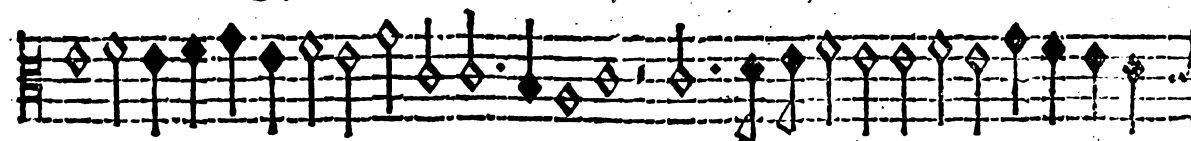
& esaminando gli essempli sopra detti, li saranno guida & lume di ritrouar cose assai maggiori. Non voglio però restar di dire, che si troua etiam di vn'altra sorte di Conseguenza, la quale si fa per gli istessi Interualli, per mouimenti contrarij, detta Conseguenza per *A'p'p'u*, & *o'p'p'u*; cioè, per Leuatione & Abbassamento di voce; il qual modo è vsato da i buoni Prattici; & nel comporla si procede à quell'istesso modo, col quale si procede nell'altre. Sono nondimeno due le sue Specie; Legate, & Sciolte. Le Legate potremo conoscere, quando haueremo piena cognitione delle precedenti; il simile auerrà delle Sciolte. Ma perche, considerato quello, che di sopra hò detto, con facilità si può fare, ò compor le Sciolte; lasciandole da vn canto, verrò à mostrar le Legate, che sono alquanto più difficili; & porrò solamente alcuni essempli, da i quali si potrà conoscere & comprender quello, che si dè offeruare, quando si vorrà comporre in tal maniera. Se noi adunque ordinaremo la Guida col Consequente, che procedino l'vno contra l'altro per contrarij mouimenti, offeruando di porre quelli istessi Interualli de Tuoni, de Semituoni & gli altri in vna parte, che si pone nell'altra; non è dubbio, che queste Parti si potranno ordinare in diuerse maniere; percioche si potrà porre il Consequente sopra la Guida distante per lo spatio del Semiditono; aspettando due Tempi interi di Breue imperfetta; cioè, dimorando all'incominciare per lo spatio di vna Pausa di Lunga, & così haueremo il seguente essemplio: Ouero si potrà porre l'vna delle par-



Seconda maniera di Fuga legata. GUIDA.



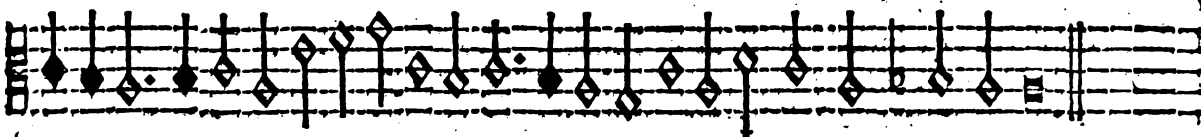
CONSEQUENTE.



ti; cioè, il Consequente lontano dalla Guida per vna Settima, & haueremo la seguente cantilena; nella quale il Consequente seguirà la Guida per due tempi di Breue imperfetta; cioè, dopo vna Pausa di Lunga.



GUIDA,

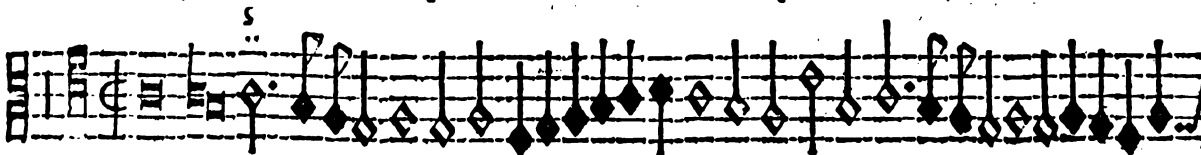


CONSEQUENTE,

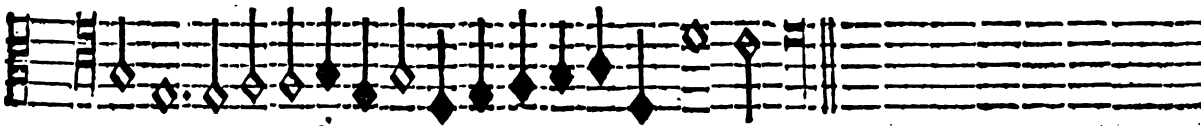
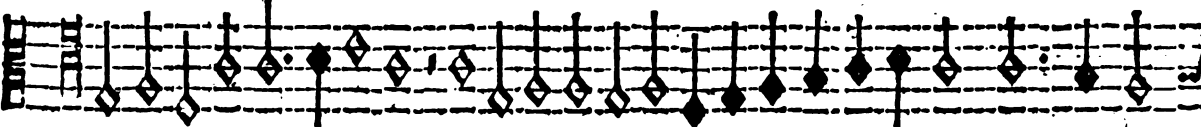


Volendo poi scriuere in lungo corali effempi, ò cantilene, si potranno ordinare di maniera, che i Consequenti potranno hauer le loro chiaui, che dimostreranno, per quali chorde haueranno à procedere nel cantare, come hà la Guida. Lequali Chiaui si porranno sempre auanti quella, che serue ad essa Guida; & tra queste & quelle si porranno le Pause, che'l Consequente haurà da fare, auanti che incominci à cantare; ancora che la Regola posta sopra di loro gli insegni, in qual maniera si habbia da procedere; come nei due sottoposti effempi si uede.

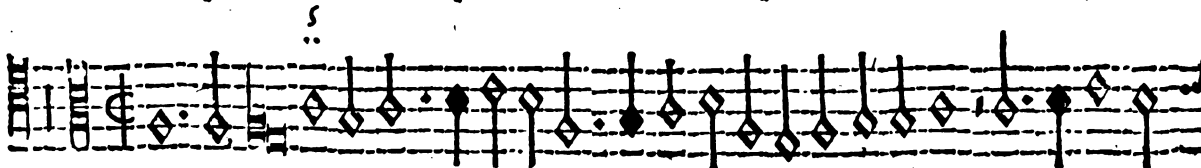
Consequenza de due tempi al Semiditono acuto, per contrarij mouimenti.



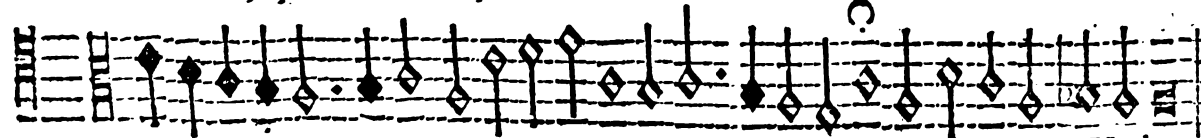
Guida & Consequente ridotti in uno.



Consequente de due tempi alla Settima acuta, per mouimenti contrarij,



Guida & Consequente ridotti insieme.

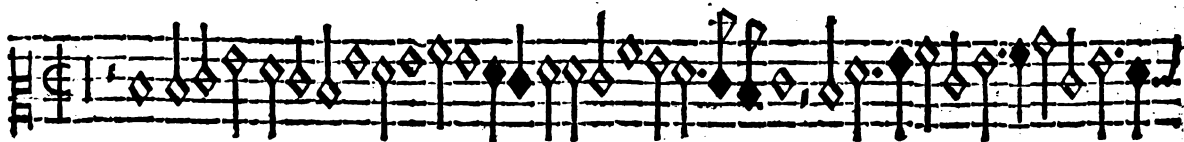


Vede.

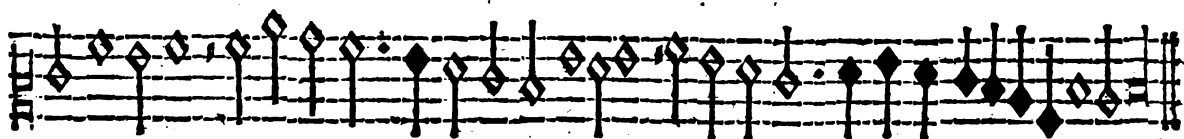
Vedremo poi al suo luogo, quel ch'importi vn tempo, due tempi, & più ancora ; conciosia che allora mostrerò etiandio, quante Figure in esso si pongano, & à qual figura il Tempo s'attribuisca . Si debbe oltra di ciò auertire, che queste maniere di Conseguenza non sono per alcun modo da sprezzare; anzi si debbono abbracciare ; percioche oltra che sono belle, eleganti & ingegniose; hanno anco un certo non sò che di grandezza ; essendo che un tal modo di comporre non è così commune, come sono gli altri modi. Però adunque, chi si uorrà essercitare nel comporre simili maniere, non è dubbio, che in breue tempo diuenterà buon Musico . Et quello c'hò detto nelle Conseguenze legate, uoglio che s'intenda anco delle Slegate, ò Sciolte, che si compongono senza obbligo alcuno . Ne si debbe alcuno immaginare; hauendo io solamente posto i mostrati essempli; che queste solamente siano tutte le maniere delle Conseguenze, & che non se ne possa fare alcun'altra, per altra maniera; come il porre più, ò meno tempi ; & che la Guida non si possa porre nell'acuto, & il Consequente nel graue; conciosia che sono quasi infiniti li modi, & lungo farebbe il raccontarli di uno in uno; ma hò posto solamente questi pochi, accioche siano vn lume & una guida à ciascuno, che uorrà sotto en trare à questa bella, ingegnosa, & honoreuol fatica.

Delle Imitationi, & quello che elle siano. Cap. LV.

NON di poco vtile è la Imitatione à i Compositori ; imperoche, oltra l'ornamento, che apporta alla cantilena, è cosa d'ingegno & molto lodeuole ; & è di due forti, come è la Conseguenza ; cioè , Legata & Sciolta . E' da i Pratici etiandio chiamata Conseguenza ; ma in uero tra questa & la Imitatione è cotale differenza ; che la Conseguenza legata, ò Sciolta, ch'ella si sia, si ritroua tra molte parti della cantilena ; le quali, ò per mouimenti simili, ò per contrarij, contengono quell'istessi Interualli, che contiene la lor Guida, come hò mostrato: ma la Imitatione sciolta, ò legata, come si vuole; quantunque si ritroui tra molte parti (come mostraremo) & procedi all'istesso modo; nondimeno non camina per quell'istessi Interualli nelle parti consequenti, che si ritrouano nella Guida . La onde ; si come la Conseguenza si può fare all'Vnifono , alla Quarta, alla Quinta, all'Ottaua , ouero ad altri Interualli ; così la Imitatione si può accommodare ad ogni Interuallo ; dall'Vnifono & da i nominati in-



Parte acuta dello effempio delle Imitationi Sciolte.



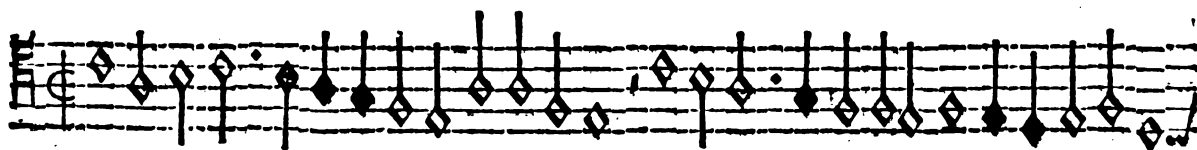
Parte graue.



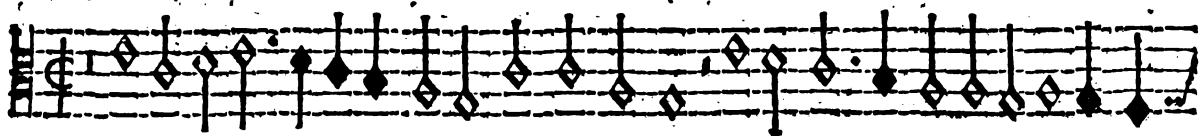
Ist. Harm.

S 2 fuori.

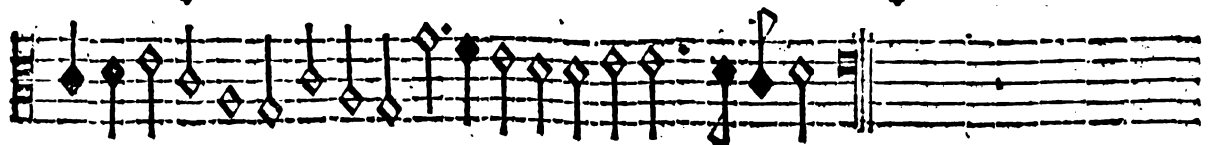
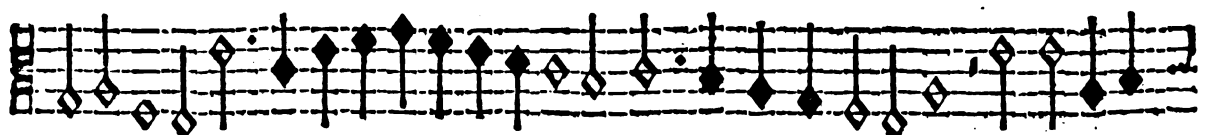
fuori. Il perche, si potrà porre alla Seconda, alla Terza, alla Sesta; alla Settima & ad altri Intervalli simili. Diremo adunque che la Imitatione è quella, che si troua tra due, o più parti; delle quali il Consequente imitando i mouimenti della Guida, procede solamente per quell'istessi Gradi, senz'hauer'altra consideratione de gli Intervalli. Et la cognitione tanto della Legata, quanto della Sciolta si potrà hauer facilmente, quando s'hauerà conosciuto quello, che uoglia dire Consequenza legata & Consequenza sciolta. Ma per maggior chiarezza uerrò ad uno essemplio particolare, dal quale si potrà conoscer quello, c'hò voluto dire in vniuersale. Le Imitationi adunque, che si fanno per contrarij mouimenti, hanno al medesimo modo, che hanno le Conseguenze, la Guida & il Consequente; onde si usa anco nel scriuere la Guida in lungo gli istessi modi, che furono usati nelle Conseguenze; cioè, porre le lor Prese & le Coronate, come hò mostrato. Ma il Canone, ò Regola de queste si scriue in cotal Guisa, *Si canta alla Seconda, ouero alla Terza, ò pur ad altre simili; acuta, ouer grave, pausando due tempi, ò più, ò meno.* Et se le Parti procedono per mouimenti contrarij, s'aggiunge queste parole; *Per mouimenti contrarij.* Si debbe dopoi auertire, che nelle Sciolte si può cauare il Consequente dalla Guida, parte per imitatione & parte in consequenza. Così parte in mouimenti simili & parte in mouimenti contrarij; onde sarebbe cosa troppo lunga, se l si uollesse dar notitia particolare d'ogni cosa minima. Ciascuno però sarà auertito per sempre, di ordinare in tal maniera le Parti della sua compositione, massimamente nelle Fughe & Imitationi legate, che procedono per mouimenti contrarij; che si possino cantar senza discomodo. Et per dare di ciò qualche lume, hò posto di sopra lo essemplio particolare delle Imitationi sciolte; accioche da esso si possa trar frutto di quello, c'hò detto di sopra; & hora uerrò à mostrare gli essempli delle Imitationi legate. La Imitatione legata si potrà conoscer da questo, che hauerà la Guida & il Consequente, che l'uno seguirà l'altro; non per gli istessi Intervalli;



GUIDA della Prima maniera d'Imitatione legata.

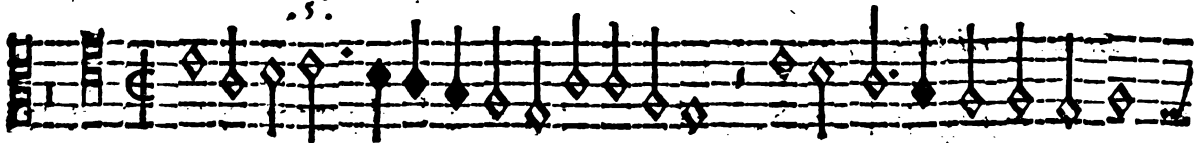


CONSEQUENTE della Prima maniera.



ma per quelli istessi Mouimenti , ouer Gradi ; come nell'essempio seguente si uede . Et questa si conosce esser manifestamente Imitatione , & non Fuga ; percioche il Conseguente canta per un Ditono più acuto della Guida . Et ancora che l'uno , & l'altro procedino per gli istessi Gradi ; non procedono però per gli istessi Interualli ; come hò detto . Volendo adunque ridurre tale Imitatione in vna parte sola , la disponeremo à questo modo ; ponendole di sopra la Regola , ch' insegnerà quello , che si hauerà da tenere nel cantarla , in questa maniera ,

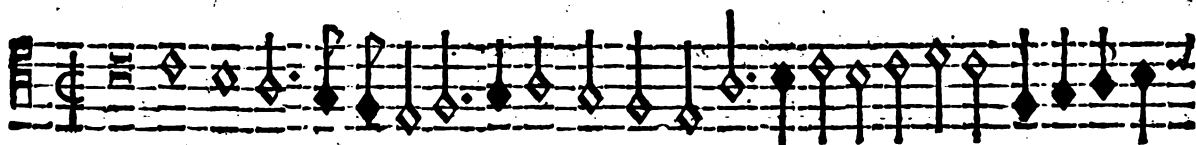
Si canta dopo vn tempo , procedendo per vn Ditono .



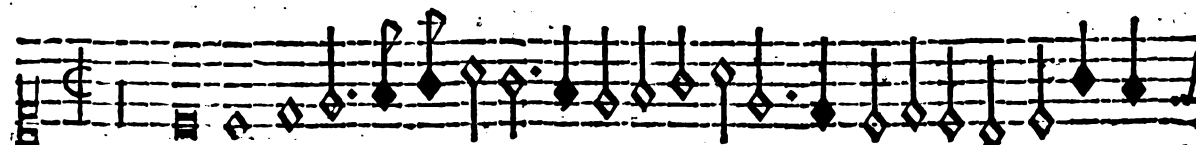
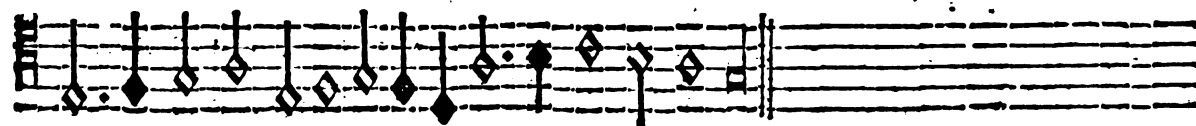
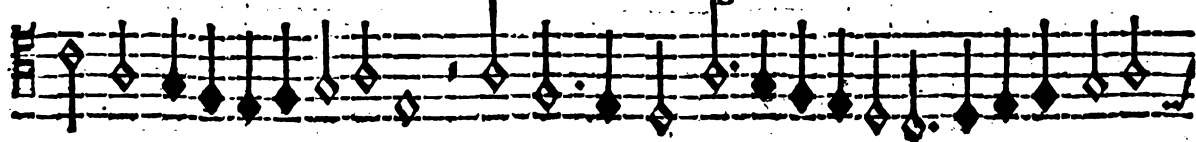
Guida & Conseguente ridotti insieme .



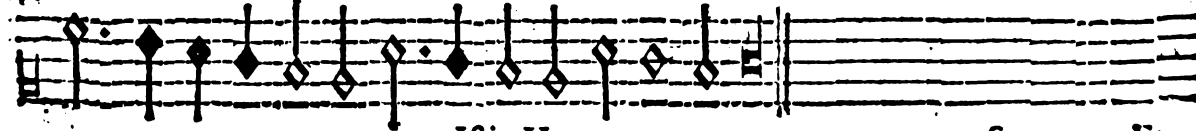
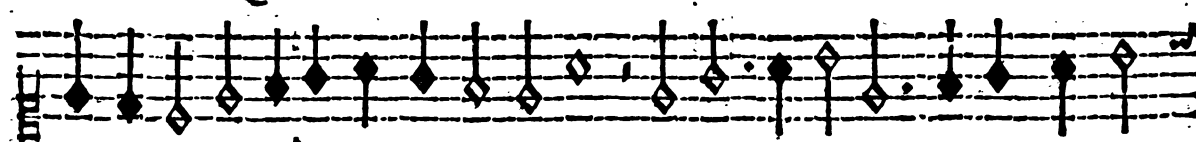
Ma in quelle Imitationi , che procedono per Mouimenti contrarij , si tiene altro modo ; come nell'essempio seguente si può vedere .



GUIDA della Seconda maniera d'Imitatione legata .



CONSEGUENTE della Seconda maniera .

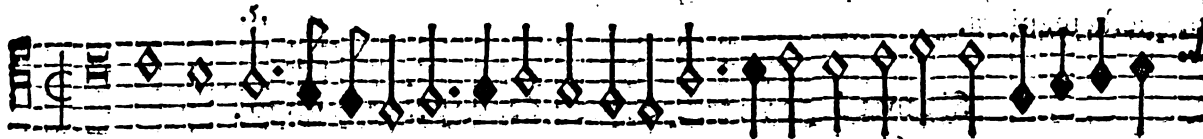


Istit. Harm.

S 2 Et

Et acciò si uegga in qual maniera per l'auenire s'habbia da procedere, quando si vorrà porre insieme la Guida & il Consequente; scriuerò tale Imitatione in lungo, col suo Canone, ò Regola in cotal modo.

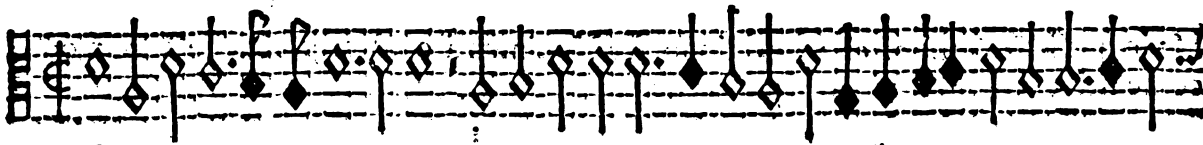
Si canta all'Vnifono dopo due tempi, per contrarij mouimenti.



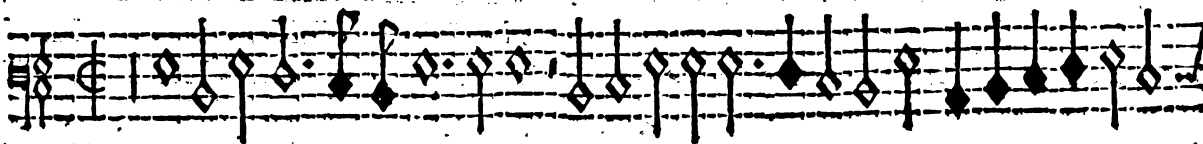
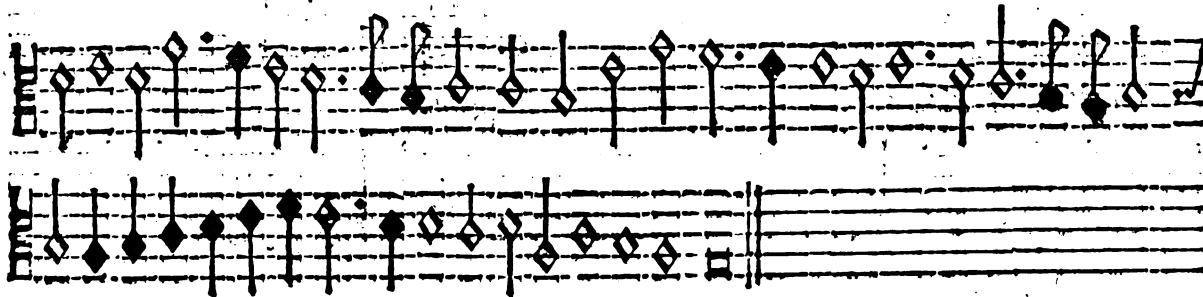
Le due parti poste di sopra ridotte in una.



Si troua etiandio una sorte di Compositione simile, laqual contiene la Guida & il Consequente, parte in Consequenza & parte in Imitatione; come qui si uede.



GUIDA del misto di Consequenza & d'Imitatione.

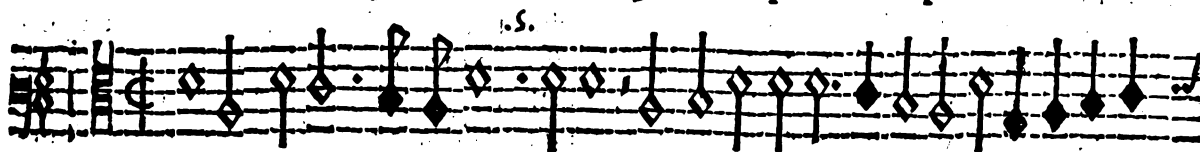


CONSEQUENTE del misto.

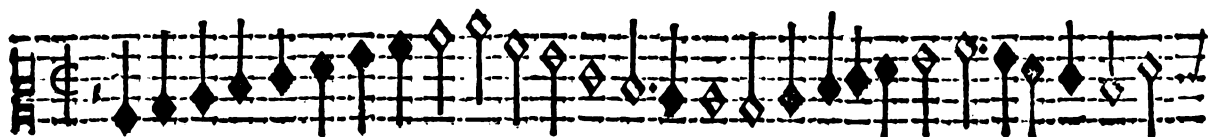


La quale si suol ridarre sopra una parte sola, col suo Canone, ò Regola in questo modo.

Si canta il Conseguente in Diapente graue, dopò due tempi.



far consonanza. Ne porremo mai le Parti della cantilena tanto distanti l'una dall'altra, che trappassino la Duodecima chorda; ne mai porremo la Parte acuta nel luogo della graue; ne per il contrario, la graue nel lungo della acuta; conciosia che non solo le figure, che passano la Duodecima; ma etiamdio quelle, per le quali si uiene ad occupare con vna parte il luogo dell'altra, uengono à far dissonanza nella Replica. Non porremo ancola Sincopa, nella quale si contenghi la Settima; percioche nella Replica non tornerà bene. Potremo però vsar la Sincopa, nella quale sia la Seconda & la Quarta; essendo che queste vengono à far nella Replica buonissimi effetti; massimamente quando è risolta secondo i modi mostrati altroue. Et accioche tra le parti della Replica non si oda alcuna relatione, che non sia harmonica; si dè auertire, di non porre per aleun modo nel Principale la Decima minore, dopo la quale uenghi la Ottaua, ò la Duodecima; ne la Terza minore auanti l'Vnisono, ò la Quinta; quando le parti procedono per contrarij mouimenti; percioche poste in cotal modo, ne segue il Tritono, ouer'altro incommodo tra le parti. Debbesi oltra di ciò auertire, ch'ogni Duodecima nel Principale, viene ad esser nella Replica Unisono, & ogni Quinta torna Ottaua. Etiamdio si dè offeruare, che ogni Regola mostrata di sopra sia nel Principale intieramente offeruata; percioche la Replica verrà ad essere senz'alcuno errore. E' ben uero, che uolendo finire il Contrapunto con la Cadenza, sarà necessario, che'l Principale, ò la Replica habbia la Cadenza terminata per Quinta, ò per Duodecima; ilche auiene etiamdio nelle Cadenze mezzane; se bene tra le parti si udirà la relatione del Tritono; Ma questo sarà di poca importanza, quando il resto sarà ordinato regolatamente; come si può vedere nel Principale. Cantaremo poi la Replica in questo modo, facendo acuta la parte graue per una Ottaua, & graue la acuta per una Quinta; procedendo per gli istessi Mouimenti, & per gli medesimi Intervalli, come più oltra si uede nello effempio; dal quale si potrà comprendere, che'l suo Contrapunto & il suo concento è molto uariato da quello del Principale; & questo si chiama Contrapunto doppio alla Duo-



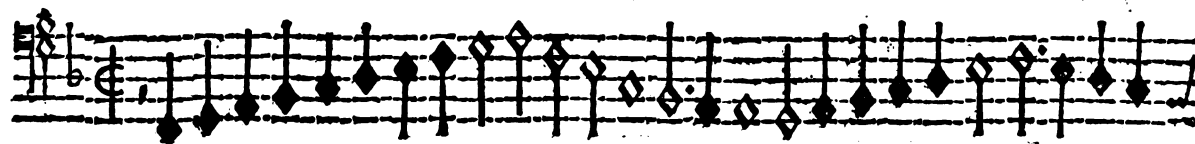
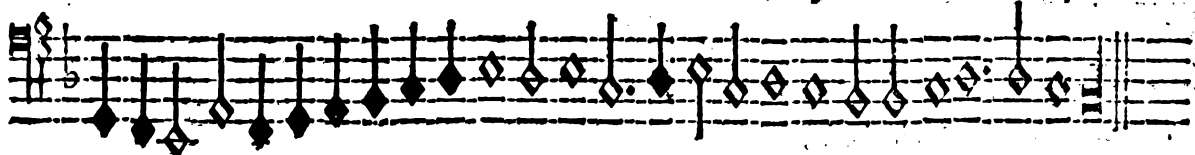
Parte acuta del principale della Prima maniera di Contrapunto doppio.



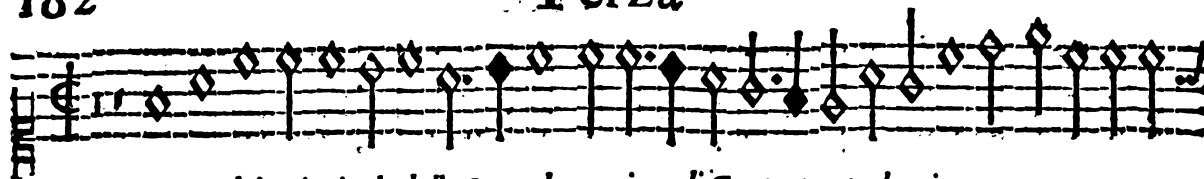
Parte graue del principale: Et parte acuta della Replica della Prima specie del Contrapunto doppio.



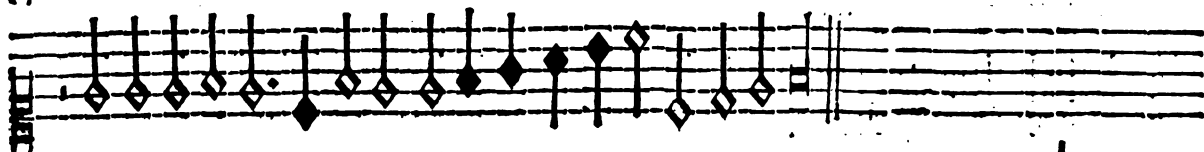
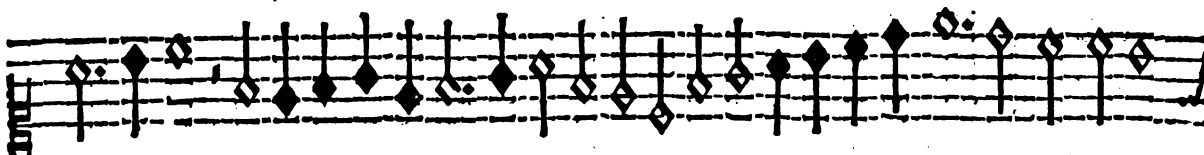
decima

*Parte graue della Replica.*

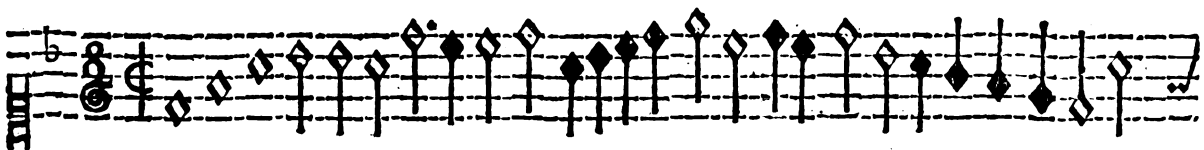
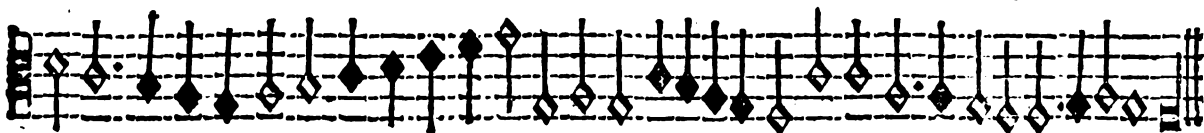
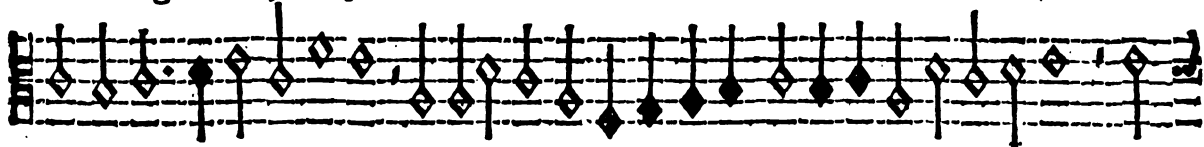
decima. Ma uolendo comporre quello, che tiene il Secondo luogo nella Prima maniera; cioè, quello, che nella Replica procede per gli istessi mouimenti; ma per Interualli differenti da quelli, che sono nel Principale; offeruaremo di non porre per alcun modo nel Principale due Consonanze simili; come sono due Terze, ò due Seste, l'vna dopo l'altra, senz'alcun mezzo; ancora che l'una fusse maggiore, & l'altra minore; & di porre le Sincoppe, che siano in tutte le lor parti consonanti. Io dissi, che non si pone due Seste; per cioche in questi & in altri simili Contrapunti la Sesta si può vsare, che fa buono effetto; & si può far che la Parte graue piglia il luogo dell'acuta, & questa quella del graue; come torna più commodò; con questa conditione però, che quando saranno poste in tal maniera; l'una non sia lontana dall'altra per più d'vna Terza; essendo che restando ciascuna ne i suoi termini, allora si potranno porre distanti l'una dall'altra per vna Duodecima. E' ben uero, che se ben passasse più oltra, non bisognarebbe porre per alcun modo la Terzadecima; perche non tornerebbe molto commodà. Non passeremo adunque la Duodecima, & offeruaremo le Regole date, & faremo, che le Parti della cantilena cantino commodamente, con mouimenti di grado, più che sia possibile; per cioche quelli di Quarta & di Quinta possono in alcuni luoghi della Replica generar qualche discòmodo; Il che offeruato, potremo hauere un Contrapunto purgato da ogni errore simile à quel che seguita. Dal quale potremo hauere non solo vna; ma due Repliche; l'una quando prima faremo la sua parte graue più acuta per vna Ottaua, & l'acuta più graue per una Decima; Et l'altra, quando si farà graue la Parte acuta per una Ottaua, & la graue si cantará acuta per vna Decima; & più piacerà, perche si udirà il Modo mantenuto maggiormente ne i suoi termini, con altr'harmonia. Et queste sorte de Contrapunti si potranno cantare etandio à Tre voci; facendo prima cantare sotto la parte acuta del Principale un'altra parte distante nel graue per una Decima; & dopoi nella prima Replica l'acuta, si cantará più graue, per una Diapason; & restando la graue nel suo essere; si farà cantare una Terza parte nel graue, distante per una Decima da quella che si canta più graue nella Replica per una Diapason. Fatto questo, nella Seconda replica si farà cantare una parte più acuta per una Terza, sopra la parte graue della Replica, & si haurà il proposito; cioè, Tre maniere di contrapunto à Tre uoci, che saranno l'una dall'altra differenti. E' ben uero che'l Contrapunto non verria ad esser così bene espurgato da errori; come farebbe il douere. Ma perche il fare questa sorte di Contrapunto è molto difficile, uolendolo far, che uenghi nella Replica senza errore; però voglio porre alcune Regole generali; delle



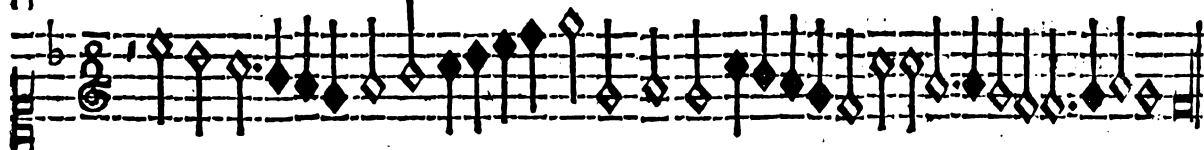
Parte acuta del principale della Seconda maniera di Contrapunto doppio.



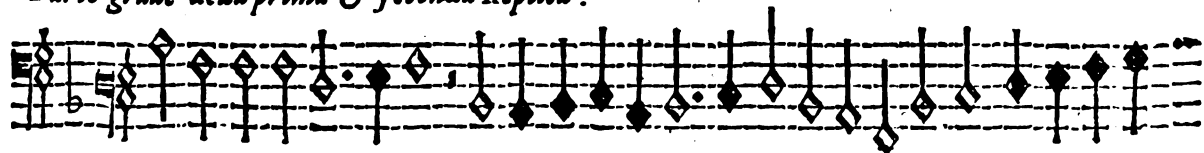
Parte grave del principale.



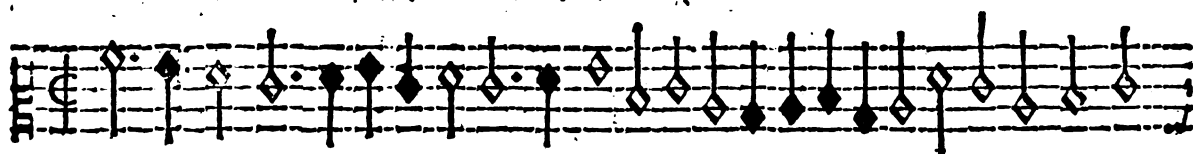
Parte acuta della Prima & Seconda Replica della Seconda maniera del Contrapunto doppio.



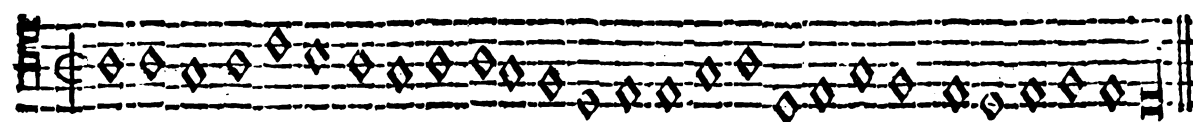
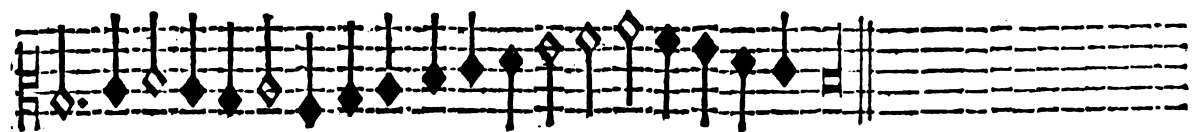
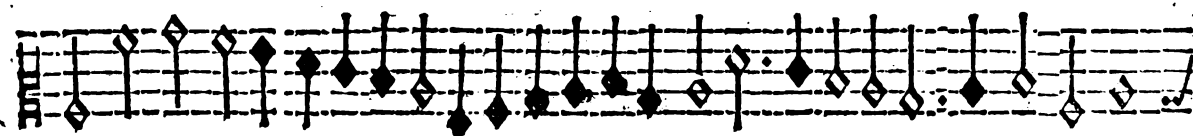
Parte grave della prima & seconda Replica :



delle quali la prima sarà (lasciando molt'altre cose alla discretione & al buon giudizio del Compositore) che non si dè por mai la Terza dopo l'Unisono, ne la Terza medesimamente, ouer la Decima dopola Ottaua, quando le parti della cantilena discenderanno insieme. Osseruaremo, anco che quando le parti ascenderanno, di non por dopo la Quinta la Sesta, ne meno la Decima dopo la Duodecima; massimamente quando la parte acuta non procederà per grado, il quale è alquanto più tollerabile del mouimento per salto. Similmente si auertirà, di non procedere dalla Ottaua alla Decima minore, se non quando la parte acuta farà il mouimento di Tuono, & la graue quello del Semituono; ne meno dalla Terza, ò dalla Quinta alla Decima minore, per contrarij mouimenti. Schiuaremo il porre la parte acuta, ch'è si muoua dalla Quinta alla Terza maggiore, quando la graue non farà mouimento alcuno. Così quando la parte acuta non farà mouimento, & la graue si muouerà, procedendo dalla Quinta alla Terza minore, ouer dalla Duodecima alla Decima minore; Imperochè la Replica non uerebbe secondo le Regole date. In questa maniera di Contrapunto ogni Decima, che si pone nel Principale, diuenta Ottaua nella Replica; & ogni Terza ritorna Quinta decima. Ma debbe il Contrapuntista comporre insieme il Principale & la Replica; & così il tutto verrà ad esser senza errore. Quanto al Secondo modo, oue la Replica uà modulando per mouimenti contrarij a quelli, che sono contenuti nel Principale, offeruando però nelle sue parti gli istessi Interualli; fà dibisogno, ch'esso Principale habbia Sincope (se ne hauerà alcuna) che siano tutte consonanti; siano poste poi à qual modo si uoglia; percioche se hauesse alcuna dissonanza, non verrebbero à far buoni effetti nella replica. Qui si potrà vsare (facendo bisogno) la Sesta nel principale; ma bisogna auertire, di non porre la Decima, dopo la quale seguiti la Ottaua; ne la Terza auanti l'Unisono; quando le parti ascendono insieme; come nel sottoposto essemplio si è offeruato.

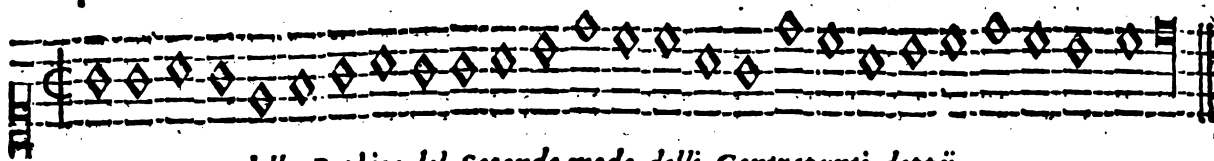


Parte acuta del Principale del Secondo modo de i Contrapunti doppj.



Parte graue del Principale.

Haueremo la Replica, ponendo graue la parte acuta, & l'acuta graue; questa distante dalle parti principali per una Settima, & quella per vna Nona; come qui si vede.



Parte acuta della Replica del Secondo modo delli Contrapunti doppj.



Parte grave della Replica.



Componendo in cotal maniera, le Parti della compositione si possono porre nel Principale distanti l'vna dall'altra per qual si uoglia Interuallo; se bene ariuaſſero alla Quintadecima; perche nella Replica tornano bene; ma non si debbe porre le Parti molto lontane



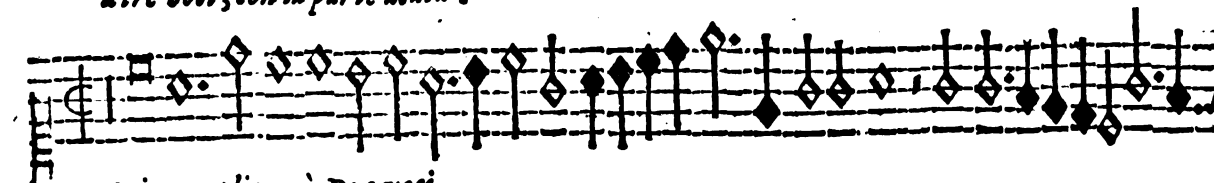
Principale, à Due voci.



Se'l ſcantarà vna Parte ſopra queſta più acuta per vna Decima; haneremo una Cantilena



à tre voci, con la parte acuta.

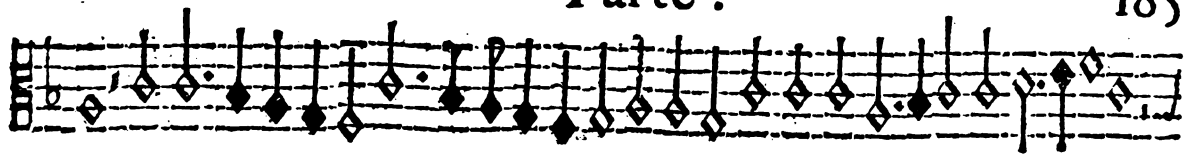


• Prima replica, à Due voci.

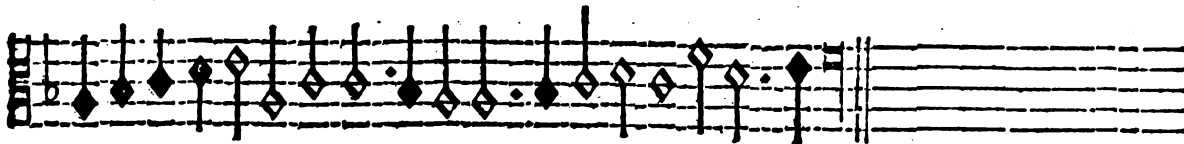


Se aggiungeremo à queſta Replica vna parte, che canti ſopra queſta per vna Decima più

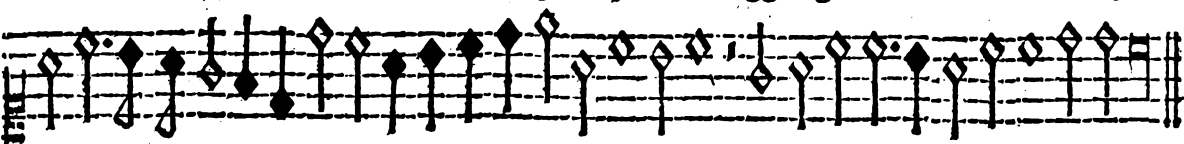
l'una



acuta; haueremo un Canto à tre voci .



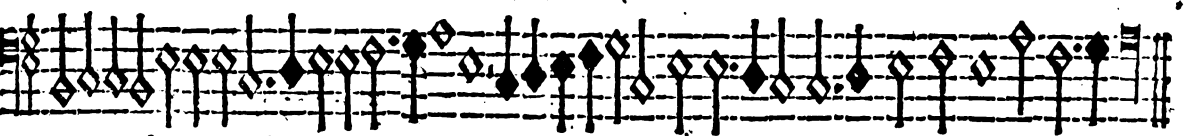
Seconda replica à Due voci . Ma se à questa parte se n'aggiungerà un'altra, che canti insieme



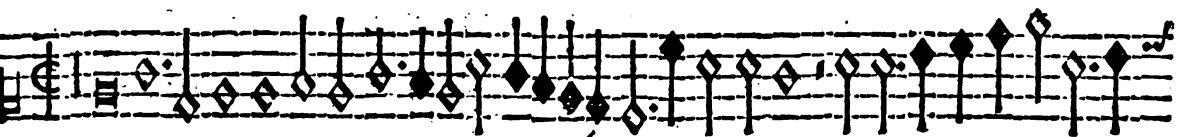
nel grave per una Decima :



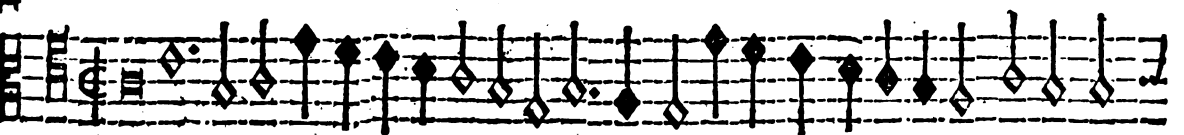
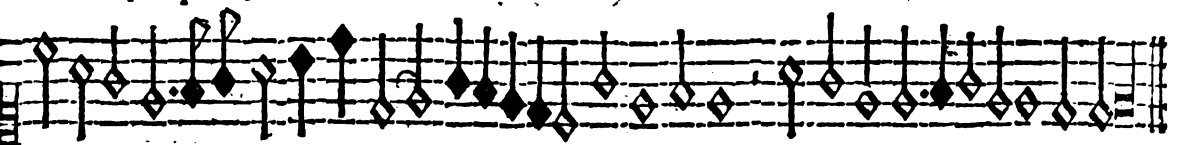
Et si farà cantar questa più acuta per una Diapason, ouero Ottava, haueremo una Composi-



sione di Tre voci .



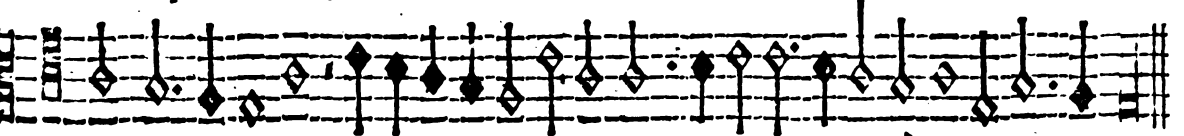
Terza replica, à Due voci .



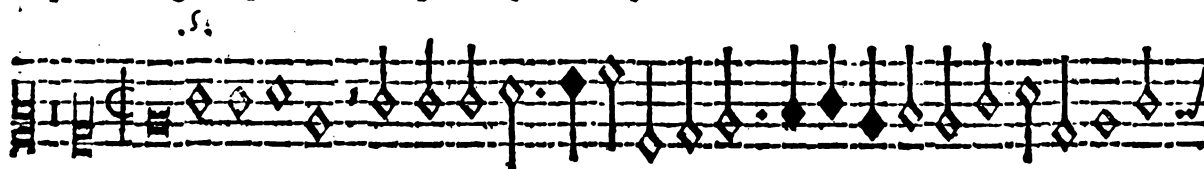
Et se'l si aggiungerà una parte à questa, che canti con essa lei per una Terza, ouer per una



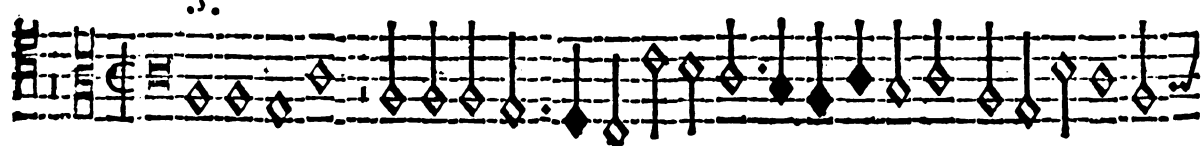
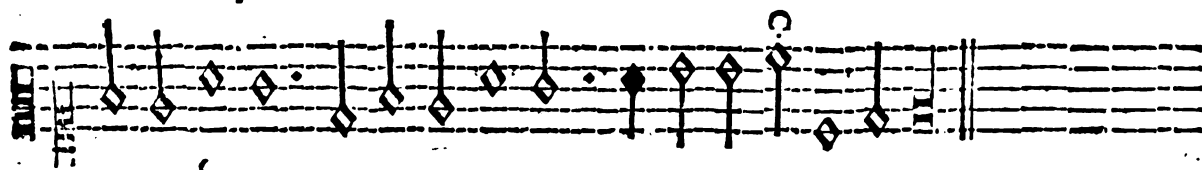
Decima più acuta, si potrà udire il concento fatto di Tre voci .



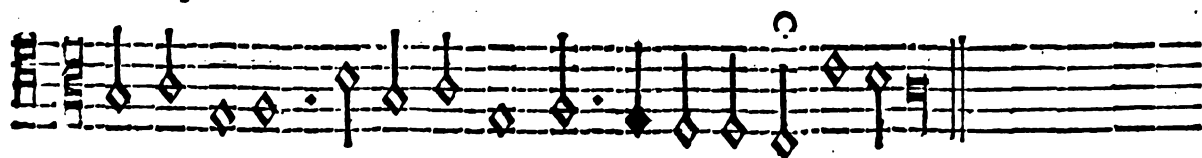
l'vna dall'altra. Hò uoluto dar questi pochi effempi; accioche effaminati, il diligente Compositore possa ritrouare col suo intelletto altre noue, & belle inuentioni. La onde voglio etiandio auertire vna cosa; che se'l si offeruarà tutto quello che le Regole ne toglie, di potere vsare alcuna cosa ne i Contrapunti mostrati di sopra; potremo comporre vn Contrapunto di tal sorte, che si potrà cantare à ciascuno de i modi mostrati, con grande uarietà d'harmonia; come ne i poco fà mostrati si potrà conoscere. Non voglio tacere anco questo, acciò si ueda l'arteficio di questa sorte di Contrapunto; che se noi aggiungeremo à qual si uoglia parte delle Cantilene, che si cantano à Due voci, un'altra nel graue, ò nell'acuto; secondo c'hò notato in esse particolarmente; ciascuna da per sè si potrà cantare à tre uoci. E' ben vero, che le parti aggiunte non ueranno fatte con l'offeruanza delle Regole date di sopra; Ma questo basti. Si debbe etiandio sapere; che oltre le mostrate maniere di Contrapunto doppio, se ne ritrouano molt'altre; le quali uolendole raccogliere insieme sarebbe cosa lunga & difficile; ma per hora basterà di mostrarne alcune, che si fanno in Conseguenza; le quali sono marauigliose. La onde (per venire al fatto) dico; che se nella Conseguenza fatta per mouimenti contrarij offerueremo di non por mai alcuna Diffonanza; verrà una Compositione di tal maniera, c'hauerà una Replica, nella quale, quella parte, ch'era nel Principale Conseguente, potrà esser Guida; come nel sequente effempio, il quale corrisponde alla Seconda maniera di Conseguenza legata, posta nel Cap. 54. si può comprendere.



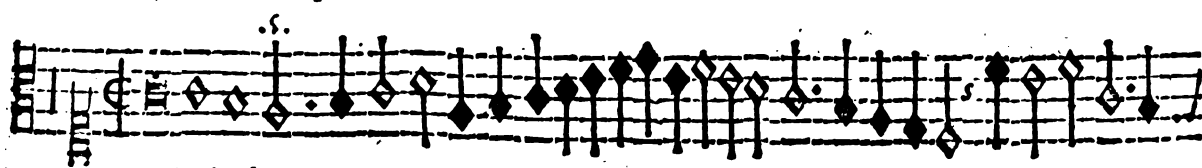
Principale.



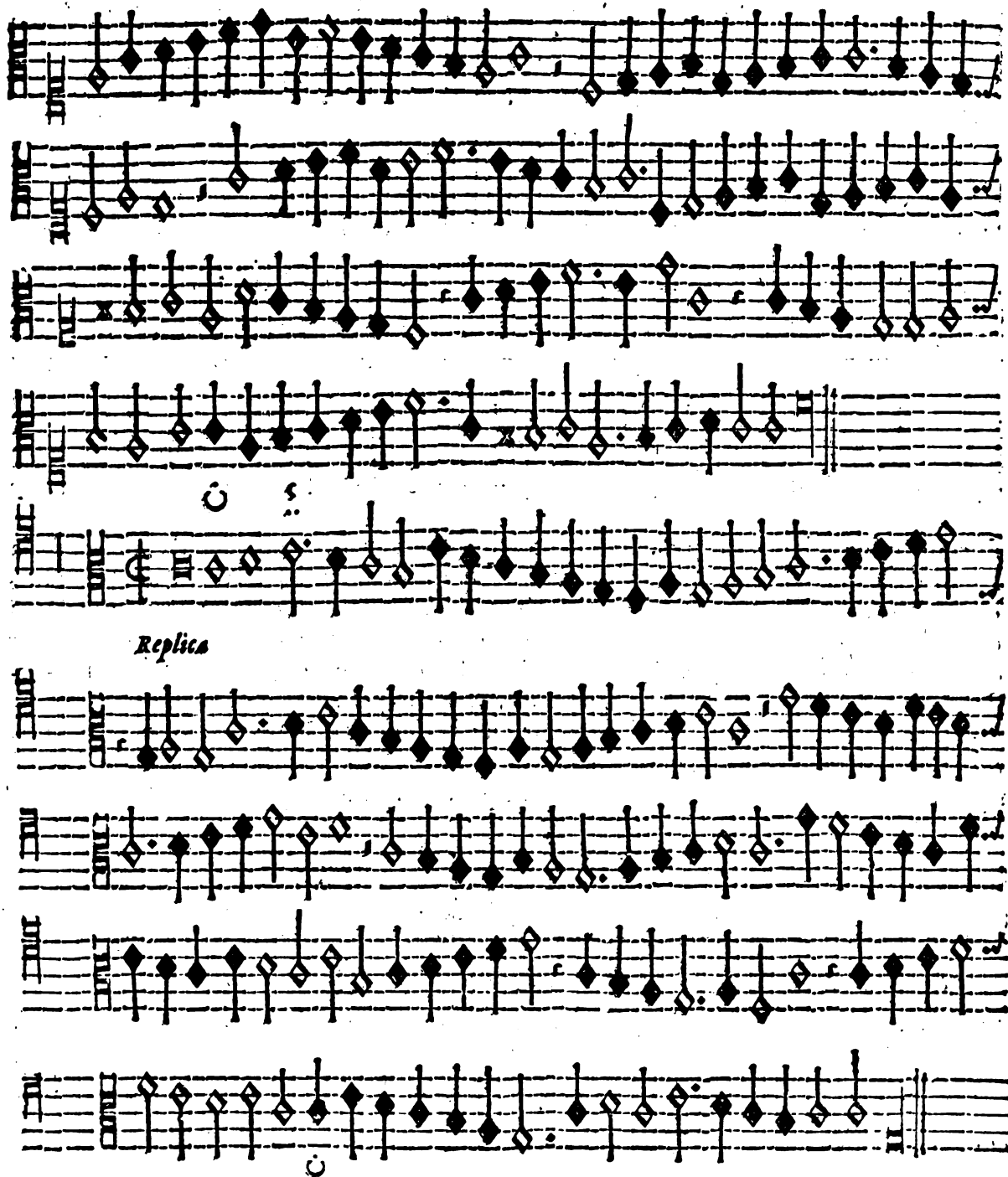
Replica



Percioche essendo la parte acuta Guida nel principale, & la graue il Conseguente; nella Replica viene il contrario; cioè, la graue Guida, & l'acuta Conseguente. Questo istesso ne verrà fatto nelle Imitationi per contrarij mouimenti; quando offerueremo medesimamente di non far mai alcuna Diffonanza. Onde nascerà una compositione simile alla sequente; corrispondente al Secondo modo d'Imitatione legata posta nel Cap. 55. La quale hauerà la sua Replica.



Principale.



Ma al misto di Conseguenza , & d'Imitatione posto nel nominato Cap. 55. corrisponde il seguente essemplio ; nel quale se'l si offeruerà , sopra ogn'altra cosa , di non fare Sesta ; onde ne uiene, che non si può fare la Sincopa , nella quale sia nascosta la Settima ; & haueremo una Replica ; nella quale il Conseguente del principale diuenterà Guida , & la Guida ritornerà Conseguente ; come nel seguente essemplio si può vedere . Hora volendo comporre vna Imitatione , la quale corrisponda alla prima maniera d' Imitatione legata , posta nel detto Cap. 55. offeruaremo primieramente queste cose, che sono di maggiore importanza ; cioè , di non far mai due Interualli , ò Consonanze , che siano simili ; siano poi qual si voglino ; ne di usar mai la Quinta ; ne di far mai la Sincopa , che habbia la Settima ; ancora che si possa vfar la Sesta ; ma non mai sotto'l Conseguente ; ne mai sotto di questo si fa Quinta , dopo la quale ne venga la Terza insieme discen-



discendendo; & haueremo una Cantilena, com'è la seguente, con due Repliche; nella Prima delle quali, quello ch'era Consequente nel Principale, & cantaua dopo la Guida per l'Interuallo de due Tempi, per vna Terza più graue; potrà cantar per lo spacio di essi due Tempi per vna Diapente simigliantemente più graue; Ma nella Replica, l'uno & l'altro de i due Consequenti; cioè, quello del Principale, il quale cantò dopo la Guida per vna Terza più graue; & anco questo che cantò per vna Diapente, potranno cantare insieme con la Guida, facendo prima ciascheduno due Tempi, come haueano fatto prima; & così si potrà hauere vna cantilena à tre Voci; come nel seguente effempio si potrà vdire. Ma bisogna auertire, di non procedere molto per salti di Quarta & di



Si cantano i Consequenti l'uno alla Terza & l'altro alla Quinta acuta.

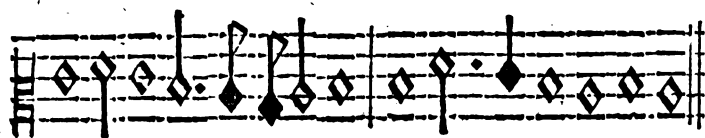
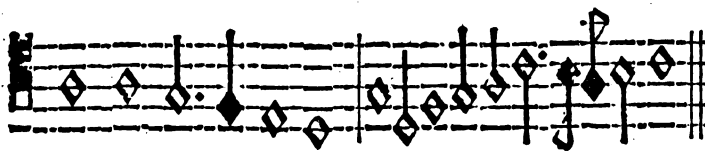


Quinta; essendo che nei Consequenti alle fiate vengono discomodi, per li salti di Tritono & Semidiapente. Poniamo hormai fine à coreste cose; essendo che (per quello ch'io m'auoggio) fin'hora ne hò insegnate tante, che ogn'uno di eleuato ingegno da se stesso potrà non solamente accommodarle nelle sue Compositioni; ma etiamdio ritrouarne dell'altre; con nuoue & belle inuentioni; percioche seguitando i modi, ch'hò insegnato di sopra, non li farà difficile. Ma di questo sia detto à sufficienza.

*Quelche dè offeruare il Contra puntista oltra le Regole date , & d'alcune licenze ,
che potrà pigliare , quando li tornaranno commodo . Cap. LVII.*

RISTRINGERÒ in un capo hora alcune cose dando l'esempio particolare, per il quale il Compositore potrà comprendere l'Vniuersale; accioche dalla lor'offeruanza la sua cantilena, uenghi ad esser piena di soauè harmonia; & il concento apporti diletto à tutti coloro, che l'udiranno. La onde dico, che oltra l'offeruanza delle Regole date di sopra, fà dibisogno, che primieramente il Compositore accompagni in tal maniera le Parti della cantilena, che se una sarà contenuta per esempio tra le chorde del primo Modo, l'altra sia compresa da quelle del Secondo; com'io intendo di mostrare nella Quarta parte. Et perche nel fare i Contrapunti, alle uolte il Compositore ritrouarà molte figure sopra una chorda della parte del Soggetto, essendo necessario, che'l Contrapunto faccia mouimento; onde spesse fiate non potrà continuar nella uarietà delle Consonanze molto di lungo, se non con grande difficoltà; però in tal caso potrà usar molte figure sincopate; come sono la Semibreue, & la Minima col Punto uariando sempre le chorde & li suoni; & così le figure poste in questo modo, faranno passare il Contrapunto con molta gratia, & apporteranno gran commodo al Compositore; perche uerrà ad esser legato di maniera, che farà buonissimo effetto. Ma si dè sapere, che allora il Contrapunto si potrà chiamar legato, quando sarà sincopato in tal maniera, che la Semibreue del Soggetto non cascarà interamente battuta sopra la Semibreue del Contrapunto, ma si bene sopra la sua metà; il che auerrà, quando sarà posta Sincopata, ouer quando cascarà sopra'l punto della Minima. Sarà etandio detto legato, quando la parte del Soggetto starà ferma; cioè, non si muouerà da una chorda all'altra, & il Contrapunto si muouerà, & andrà modulando per diuerse chorde. Similmente sarà chiamato legato, quando'l Contrapunto starà ferino, & il Soggetto passerà per uarie chorde; & ciò accaderà quando sarà diminuito. Quando occorrerà poi di uolere usar gli Vnisoni, ò per neccessità, ò per altra cagione, si potranno porre sopra la seconda parte della Semibreue, pur che la parte del Soggetto, & il Contrapunto nel battere, ò nel leuare, in un tempo non s'incontrino à proferir l'Vnisono; conciosia che posto sopra la seconda parte di qual figura si uoglia, quasi non si ode; come si udirebbe quando s'incontrassero insieme nella prima parte. Onde per questa ragione si potrà anco porre quando cascherà sopra'l punto della Semibreue, ò della minima, posto in qual parte si uoglia, pur che tal parte sia diminuita; & ciò torna bene nelle compositioni de più uoci; essendo che quell'Vnisono uiene à pigliare il luogo di quella Minima, della quale il punto tiene il suo luogo; che non solaméte quasi non si ode, ma tal punto alle uolte da Cantori si tace; onde è cagione spesse fiate di fare, che l'harmonia resta priua d'alcune delle sue parti; cioè, della Quinta, ò della Terza; com'altroue uederemo, & per tal maniera resta imperfetta. Ma perche l'offeruanza delle mostrate Regole lega alle uolte il Compositore in tal guisa, che non solo ne i Contrapunti può far'acquisto d'una bella & leggiadra modulatione, che diletta; ma non può anco por le parti della cantilena in Consequenza, secondo che sarebbe il suo desiderio; però, secondo ch'à i Poeti è concesso alcuna uolta di far contra le Regole metriche, & di usare una locutione per un'altra, & una sillaba lunga in luogo d'una breue, ò per il contrario; così sarà lecito al Musico alle uolte, di poter porre in carte alcune cose, contra le date Regole. Ma non però li sarà concesso il troppo continuarle; come etandio non è permesso al Poeta di usar spesse uolte cotal licenze. Potrà adunque il Musico, quando gli uerrà commodo, & non potrà far'altramente, per qualche accidente, por la Quinta dopo la Sesta maggiore, contra la Regola data di sopra nel Cap. 38. quando la Sesta sarà posta nella seconda par-

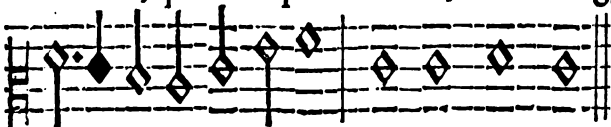
te della Semibreue sincopata; come nell'esempio si uede; percioche se la Seconda & la Settima, che sono dissonanze, poste nelle Sincope sono sopportate; quanto maggiormente si dè tollerare la Sesta, che

*Parte acuta.**Parte grave.*

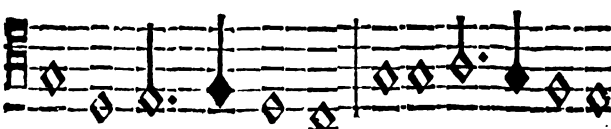
propinqua, è nondimeno più uicina alla Quinta, che non è la Minore all'Ottava. La

*Parte acuta.**Parte grave.*

uero che dalla Sesta minore potrà alle fiate andare all'Ottava con una figura di Semiminima; perche la Quarta semiminima, che si parte dalla Terza co'l mouimento di grado, si può sempre pigliar per non buona; come nel Cap. 42. fu detto. Onde se una Seconda, ouer'una Settima, ò qualunque altra dissonanza posta in cotal modo si sopporta, quanto maggiormente si può tollerare una Sesta? Et tanto più è da tollerare, quanto spesso fiate da i Cantori periti, non potendo il lor'udito sentire alcun discomodo in alcuna cosa, quantunque minima, è fatta maggiore. Ma ueramente questi passaggi non

*Parte acuta.**Parte grave.*

sono altro, che la diminutione de quelli, che sono posti qui da canto; per iquali non si toglie ad alcuno, che non possa aggiungere à suo bel piacere à tal Semiminima posta ne i primi esempi, il segno X, & far la Sesta di minore maggiore per virtù della chorde Chromatica; & così quella del b, secondo che occorrer puote nel fare i Contrapunti; & se ben tali chorde non si segnassero, non si debbe attribuire al Compositore, che l'abbia fatte per errore; massimamente in cotali cose che sono minime. Potrà similmente usar'alle volte; ma non spesso; una modulatione d'una Semidiapente, quando tornerà comodo nell'accommodar la modulatione alle parole, e procederà per le chorde diatoniche naturali del Modo, sopra'l quale è fondata la cantilena; come qui si uede. Ma quando ui entrasse alcuna delle chorde chromatiche (quantunque si ponesse per l'acquisto d'alcuna

*Parte acuta.**Parte grave.*

consol-

consonanza) non si debbe usare; conciosia che tali chorde non furono ritrouate à destructione delle buone harmonie, & de i buoni costumi Musicali, ma si bene alla loro edificatione, & al lor bene essere. Non sarà adunque lecito di usare alcun passaggio, che sia



Parte acuta.



Parte grave.

fatta maggiore per uirtù de tali chorde alla Decima; ò Terza maggiore, col mouimento di Quarta, ò di Quinta; per poter da quelle peruenire all'Ottava, oueramente all'Unisono; come qui si uede; & ciò per due ragioni, l'una delle quali è; perche il procedere è Diatonico nelle chorde chromatiche; l'altra perche i mouimenti, che fanno le parti, procedono per Interualli harmonici, & sono anco regolati seondo i precetti mostrati di sopra. Queste chorde si debbono segnar col segno x per molti rispetti; & massimamente per i poco accorti Cantori; acciò non commetteffero alle uolte qualche errore, ponendo una chorda in luogo d'un'altra; cioè, la Diatonica in luogo della Chromatica, & ne segua la dissonanza. E' ben uero, che nelle modulationi si trouano alcun'Interualli, come sono quelli di Quarta, di Quinta, & di Ottava; ne i quali il Cantore dè porre la chorda chromatica, ancora che non sia stata segnata dal Compositore;

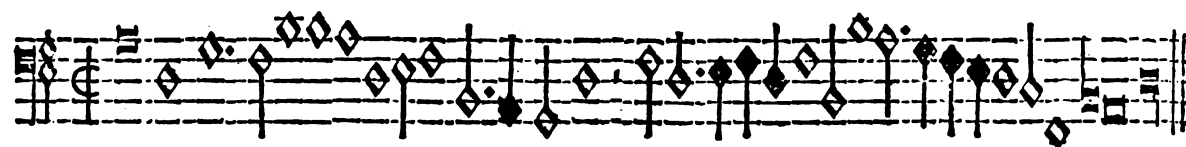


Parte acuta.



Parte grave.

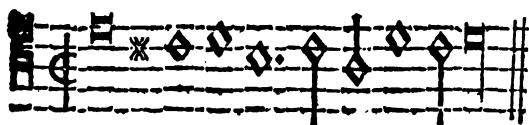
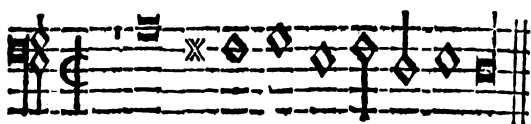
accioche la modulatione delle parti sia drittamente ordinata. Ne il Compositore la debbe porre, perche è superfluo; essendo che ueramente non si dè cantare se non quelli Interualli, che sono harmonici; come qui si uede. Ne debbe far, come fanno alcuni, iqua



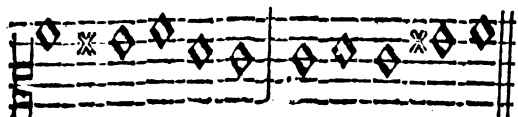
Esempio di quello che si è detto.

li fuori d'ogni proposito, & senz'alcuna utilità, ò necessità danno principio alle lor cantilene sopr'alcune chorde, che non sono naturali de i Modi, & mescolano le chorde chromatiche con le diatoniche di maniera, che non solamente nel principio; ma nel mezzo, & nel fine anco non si uede altro che x Diesis & b molli; la qual cosa; quando la compositione la ricercasse, farebbe da sopportare. Però sarà auertito ciascuno d'attenersi più che potrà da simil cosa, se non fusse costretto dalle parole, ouer d'altra cosa, che accade nella cantilena; conciosia che per il lungo continuare in essi, la cantilena

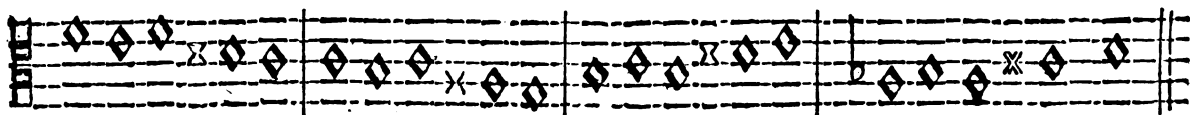
viene à mutare il Modo, entrando d'uno nell'altro; com'è uizio particolare di qualche Compositore moderno. Et sopra'l tutto si dè guardare, da porre tali chorde nel principio senza proposito; come fanno alcuni, che non solamente segnano la Seconda figura della modulatione col segno \times Chromatico, ma etiandio la prima; & fanno, che spesse volte, credendosi dar principio ad una modulatione del terzo Modo (per dar un' effempio) non si accorgendo, incominciano una cantilena del Nono; come si può uedere nel principio dell'effempio posto qui da canto.

*Parte acuta.**Parte grave.*

ti conciosia; che essendo'l primo Interuallo, che fanno le tre prime figure il Semituono maggiore, & quello che fanno la terza & la quarta il Ditono, & medesimamente è il Semituono maggiore quello, che è contenuto tra le due ultime; se noi discorreremo

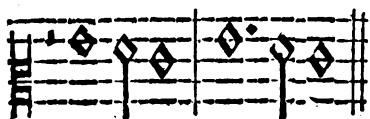


tutte le chorde diatoniche, & anche le Chromatiche insieme, non ritroueremo, nè uerso'l graue, nè uerso l'acuto, di poter accomodar questi Interualli, senza l'aiuto d'un'altra chorda forastiera, la qual segnaremo con questo segno X, col quale si segna ogni seconda chorda d'ogni Tetrachordo Enharmonico; Et questa chorda non si potrà chiamar Diatonica; perche non hà luogo tra le chorde diatoniche; ne anco Chromatica; conciosia che per il suo mezo da parte alcuna non si può hauere il Trihemituono; ne meno la potremo nominare Enharmonica, essendo che non diuide il Semituono maggiore in due Diesis; il che è ufficio della uera chorda Enharmonica; come si può uedere in ciascuna diuisione fatta nella Seconda parte. Et bench'ella si possa chiamar Diatonica, perche si troua in una compositione diatonica, & fà il Semituono, ch'è diatonico; tuttauia è nominata impropriamente; essendo che allora sarà detta Diatonica, ò Chromatica, oueramente Enharmonica, quando sarà posta in luogo, oue potrà in uno de i detti Generi fare'l suo ufficio; ma non giamai altramente; com'auiene di quella, ch'è posta nel quarto luogo del Quarto effempio qui di sotto.

*Primo**Secondo.**Terzo.**& Quarto effempio.*

Et se ben tal chorda posta in cotal maniera non è Diatonica, non si debbe restar di usarla, poi che in questi, & altri simili passaggi, non fà alcun tristo effetto, & torna molto al proposito alle uolte al Compositore. Et perche si ritrouano infinite cantilene Diatoniche, le quali sono piene di questi, & d'altri simili passaggi, & non sono considerata i Pratici; però ne hò uoluto far qui mentione, & rimettere cotal cosa al sano giudicio de i buoni & eccellenti Compositori, acciò uedino, in qual maniera si debbino usare. Rimetto etiandio molt'altre cose, dellequali non uoglio tacere questa; che non è il douere, che si ponga la Semibreue sincopata, in modo, che dopo le seguiti immediatamente la Minima dissonante col mouimento di grado; conciosia che si farebbe

farebbe contra quello, che si conuiene alla natura della Sincopa tutta consonante, la quale non riceue dopo se alcuna dissonanza, ma si bene la Consonanza. Però quando uorre mo porre tal Minima dissonante, porremo sempre la battuta sopra la Semibreue; ponendo appresso il punto, il qual dè esser sempre consonante; uenga poi la Minima à qual modo si uoglia, ò consonante, ò dissonante, pur che procedi per grado; come qui si uede. Debbe oltra di questo auertire, che tutte le uolte, che uorrà fare il Contrapunto



Da non usare. Da usare.



alquanto languido ò mesto; simigliantemente dolce, ò soaue, debbe procedere anco per mouimenti dolci & soaui; come sono quelli, che procedono per il Semituono, per il Semiditono, & altri simili; usando le Consonanze imperfette minori, che sono il Semiditono, l'Exachordo minore, & l'altre Replicate; le quali Consonanze per sua natura sono (come hò detto nel Cap. 10.) atte à tali cose. Per il contrario uolendolo fare allegro, usàrà il mouimento del Tuono, quello del Ditono; & d'altri simili, con i suoi

Interualli. Et uolendolo far, che qualche uolta habbia dell'aspro, potrà usar le Maggiori, che sono il Ditono, l'Hexachordo maggiore, & le Replicate nelle parti graui della cantilena. Et tanto più farà aspro, quanto maggiormente hauerà in se il detto Hexachordo, nelle figure di alquanto ualore, nella parte graue del concento. E' cosa difficile ueramente il uolere insegnare particolarmente, in qual maniera, & à che tempo s'habbiano da usar cotal cose; ma perche questo c'hò detto potrà molto giouare, quando si uorrà alle uolte usar cotali maniere; però bastarà questo per hora; percioche forse un'altra uolta ne dirò più diffusamente.

Il modo che si hà da tenere nel comporre le Cantilene à più di due voci; & del nome delle parti. Cap. LVIII.

ORA che m'auveggo d'hauere à sufficienza ragionato intorno al dar Regole, & insegnare il modo, che si hà da tenere nel comporre le Cantilene à Due voci; parmi esser tempo di rimetter tutte l'altre cose, che intorno ciò potessero accascare al buono & giudicioso Lettore; percioche uedendo & esaminando le dotte compositioni de i buoni & eccellenti Compositori, potrà esser chiaro di tutto quello, che gli potrà occorrere; onde uerrò à mostrare il modo, che haurà da tenere, uolendo comporre quelle, che si fanno à più uoci. Ma auanti che passiamo più oltra, si dè auertire; che i Musici nelle lor cantilene sogliono il più delle uolte porre Quattro parti, nelle quali, dicono contenersi tutta la perfettione dell'harmonia. Et perche si compongono principalmente de cotali parti; però le chiamarono Elementali della compositione, alla guisa de i quattro Elementi; percioche, si come ogni Corpo misto di essi si compone; così si compone di quelle ogni perfetta cantilena. La onde la Parte più graue nominarono Basso, il quale attribuiro all'Elemento della Terra; còciosia che si come la Terra tra gli altri Elementi tiene il luogo infimo, così il Basso occupa il luogo più graue della Cantilena. A questa, procedendo alquanto più in su uerso l'acuto, accommodarono un'altra parte, & la chiamarono Tenore, il quale assomigliaremo all'Acqua; la quale, si come immediatamente segue, nell'ordine de gli Elementi, dopo la Terra, & è con essa abbracciata; così nell'ordine delle dette parti il Tenore senz'alcun mezzo segue il Basso, & le sue chorde graui non sono in cosa ueruna differenti da quelle del Basso, poste in acuto. Simigliantemente accommodarono la Terza parte sopra'l Tenore, la qua-

Istit. Harm,

T 3 le

le alcuni chiamano Contratenore, alcuni Contralto, & altri la nominano semplicemente Alto; & la posero nel terzo luogo, ch'è mezano nella cantilena; & si può assomigliar veramente all'Aria; il quale, si come si conuiene con l'Acqua, & col Fuoco in alcune qualità; così anco le chorde graui dell'Alto conuengono con l'Acute del Tenore, & l'acute conuengono con le graui della Quarta parte posta più in acuto, chiamata Canto; il quale accommodarono nel luogo supremo della Cantilena; la onde dal luogo che tiene, alcuni etiandio la chiamano Soprano; il quale potremo assomigliare al Fuoco, che segue immediatamente dopo l'Aria, nel grado supremo di tale ordine; & ciò non sarà fatto senza qualche ragione; perciocché tenendo la parte graue il luogo inferiore della cantilena, & procedendo per mouimenti tardi & rari, da i quali nascono i Suoni graui, che per loro natura sono (com'hò detto nel cap. i. della Seconda parte) uicini alla taciturnità; hà grande conuenienza con la Terra, la quale per sua natura è immobile, & non può far nascere alcun suono. Et se la parte più acuta d'ogn'altra assomigliai al Fuoco; ciò feci, perciocché hauendo i Suoni acuti, che nascono da i mouimenti ueloci & spessi, tal natura, che per la loro subita & ueloce percussione si fanno udire, rappresentandosi all'Vdito con prestezza; uengono à ritenere in loro quasi la natura del Fuoco; il quale, non solo è acuto & raro; ma etiandio ueloce & attiuo per se stesso. L'altre parti mezzane, per la temperatura de i loro mouimenti, & per la simiglianza del sito, io l'assomigliai à gli altri due Elementi mezzani; perche tengono secondo'l sito diuerso la natura loro. In qual maniera s'habbiano poi da ordinare queste Parti & disporre, & quanto l'una dall'altra debbia no esser lontane, ciò uederemo nella Parte, che segue. Se hora da quello, che si è detto, vorremo esaminar la proprietà di queste Parti, ritrouaremo che'l soprano; come quello, ch'è più acuto d'ogn'altra parte, & più penetratiuo all'Vdito, farsi udire anco prima d'ogn'altra; la onde si come'l Fuoco nutrisce, & è cagione di far produrre ogni cosa naturale, che si troua ad ornamento, & à conseruatione del Mondo; così il Compositore si sforzará di far, che la parte più acuta della sua cantilena habbia bello, ornato & elegante procedere, di maniera che nutrisca, & pasci l'animo de quelli, che ascoltano. Et si come la Terra è posta per fondamento de gli altri Elementi; così il Basso hà tal proprietà, che sostiene, stabilisce, fortifica, & da accrescimento all'altre parti; conciosiache è posto per Basi & fondamento dell'Harmonia; onde è detto Basso, quasi Basi, & sostenimento dell'altre parti. Ma si come auerrebbe, quando l'Elemento della Terra mancasse (se ciò fusse possibile) che tanto bell'ordine di cose ruinarebbe, & si guastarebbe la mondana, & la humana Harmonia; così quando'l Basso mancasse, tutta la cantilena si empirebbe di confusione, & di dissonanza, & ogni cosa andrebbe in ruina. Quando dunque il Compositore compone rà'l Basso della sua compositione, procederà per mouimenti alquanto tardi, & separati alquanto, ouer lontani più de quelli, che si pongono nell'altre parti; accioche le parti mezzane possino procedere con mouimenti eleganti, & congiunti, & massimamente il Soprano; perciocché questo è'l suo proprio. Debbe adunque esser'il Basso non molto diminuito; ma procedere per la maggior parte cò figure d'alquanto più valore, di quelle, che si pongono nell'altre parti; & debbe esser'ordinato di maniera, che faccia buoni effetti, & che non sia difficile da cantare; & così l'altre Parti si potranno collocare ottimamente ne i proprij luoghi nella cantilena. Il Tenore segue immediatamente'l Basso uerso l'acuto, il quale è quella parte, che regge, & gouerna la cantilena, & è quella, che mantiene'l Modo, sopra il quale è fondata; & si debbe comporre con eleganti mouimenti, & con tale ordine, che offerui la natura del Modo, ò Tuono, nel quale è composto; sia primo, secondo, terzo, ouer'altro qual si uoglia; offeruando di far le Cadenze à i luoghi proprii, & con proposito. Ma si come, essendol'Aria illuminata da i raggi del Sole, ogni cosa rasserena, & ogni cosa si uede ridere di qua giù, & esser piena d'allegrezza; così quando l'Alto è ben ordina-

ordinato, & ben composto, ornato de belli, & eleganti passaggi, adorna sempre, & fa uaga la cantilena; la onde debbe il Compositore auertire, di compor la parte dell'Alto per tal maniera, che canti allegramente, & faccia buoni effetti. L'ufficio, & la natura di queste Parti giocosamente, & con grande arteficio espresse quel faceto Poeta Mantuano con grossi uersi, dicendo;

Plus ascoltatum Sopranus captat orecchias.

Sed Tenor est, uocum rector, nel Guida canentium:

Alius Apollineum carmen depingit, & ornat.

Bassus alit uoces, ingratat, fundat, & auget.

*Merlinus
Siryacis
lib.1.*

I quali hò uoluto porre, accioche'l Compositore ricordandoseli, possa saper quello, c'haurà da fare, componendo coteeste parti. Queste sono adunque le Parti principali, & Elementali d'ogni compositione perfetta; delle quali, ancora che l'Alto sia l'ultimo à cōporfi; percioche composte l'altre parti, uiene à supplire, & à far perfetta l'Harmonia, che tra loro non si potea (doue mancauano)hauere; nondimeno non è legge fatale, che'l si habbia da porre sempre ultimo nel comporre; come etiamdio non è cosa alcuna, che ne astringa, à compor prima l'una, che l'altra Parte della compositione. Si debbe però auertire, che quando i Musici uogliono comporre alcuna cantilena à Tre uoci, il più delle uolte lasciano fuori il Contralto, ouer il Soprano, & pigliano l'altre parti; Et se uogliono procedere oltra le Quattro nominate, non ui aggiungono alcuna parte nuoua; ma le uengono à raddoppiare, facendo due Soprani, ò due Alti, ò due Tenori, & così due Bassi; & hanno il loro proposito. Qualunque uolta adunque che si uorrà comporre alcun concento sopra un Soggetto ritrouato, sia Canto fermo, ò figurato; ouer se'l si uorrà comporre alcuna Canzone, Madrigale, ouer altra cosa, & faccia dibisogno, che'l Compositore sia l'Inuentore di tal Soggetto; debbe prima auertire di qual Modo ella sia; oueramente sopra qual modo uorrà comporre la cantilena, acciò conosca le chorde, sopra le quali si haueranno da far le Cadenze, per poter comporre il concento in tal maniera, che'l fine non sia dissonante dal mezo, & dal principio. La onde considerate queste cose, potrà incominciare, da qual parte li tornerà più comodo; incominciando però sempre in una chorda, la quale sia regolare del Modo, sopra'l quale haurà da fondar la cantilena; offeruando quello, ch'in molte Regole poste di sopra si contiene. Ma perche i Musici costumano di dar principio alle lor Compositioni il più delle uolte per il Tenore; & dopoi pongono il Soprano, alquale Aggiungono il Basso, & ultimamente l'Alto; hauendo di sopra mostrato molti effempi, contenuti tra queste due parti, Soprano, & Tenore; però non accade, se non porre la seguente Tauola, nella quale si potrà comprender senza molta fatica tutti gli accordi, che potranno far le Parti aggiunte insieme alle due nominate, siano quante si uogliono. Et hò tenuto tal'ordine, di porre primieramente gli accordi, che danno insieme il Soprano col Tenore; dopoi quanto potrà essere il Basso lontano dal Tenore nella parte graue; accioche il tutto s'accordi; & così stante le nominate parti, quel che fa dibisogno, che sia l'Alto sopra'l Basso; accioche l'Harmonia uenghi ad esser perfetta. Ma si dè auertire, che si trouarà alle uolte nell'Alto più d'uno accordo; onde tali accordi potranno seruire non solamente ad esso Alto; ma etiamdio all'altre Parti, che si aggiungeressero alla cantilena, oltra le Quattro nominate. Ne si trouarà il Contralto posto con l'altre parti in Vnisono, ne in Ottaua, se non in quattro luoghi; percioche quando l'altre Parti haueranno tra loro la Quinta, & la Terza, ouer una delle Replicate; allora le aggiunte à queste, siano quante si uogliono, necessariamente uerranno ad esser con una delle tre nominate in Ottaua, ouero in Vnisono. Ma accioche si habbia piena intelligenza di quello, che si è detto, porrò un'effempio primieramente delle Compositioni, che si uorranno fare à Tre uoci; le quali si compongono senza la parte dell'Alto; dopoi ne porrò un'altro di quelle, che si fanno à Quattro. Sia adunque che noi uogliamo comporre una Cantilena à tre uoci; & che'l

s'habbia posto il Soprano Vnifono col Tenore ; dico , ch'allora bisognerà porre la parte del Basso , Terza , ò Quinta , ò Sesta ; ouer Ottaua , ò Decima , ò Duodecima , ò Terzadecima , oueramente Quintadecima¹ , sotto'l Tenore . Simigliantemente quando si haueſſe posto il Soprano in Terza col Tenore ; bisogno sarà di porre il Basso Terza , ò Sesta , ouer' Ottaua , ò Decima sotto'l detto Tenore . Si potrebbe anco dire , che quando le dette due parti si ponessero lontane l'una dall'altra per una Quarta , che'l Basso si potrebbe porre Quinta , ò Duodecima sotto'l Tenore , & così dell'altre ; ma perche tutti questi & altri accordi si possono ueder nella Tauola seguente , però passarò più oltra , & dirò , che nelle Compositioni di Quattro uoci bisogna tener quest'ordine ; che quando nella compositione il Soprano sarà posto Vnifono col tenore ; cioè , quando l'uno & l'altro staranno sopra una chorda istessa ; uolendo aggiunger la Terza parte à queste due , sarà dibisogno di porre il Basso distante per una di queste consonanze ; Terza , ò Quinta , ò Sesta ouer' Ottaua , ò per qualunque altra (come si uede nella Tauola) sotto'l Tenore ; onde essendo il Basso lontano per una Terza , l'Alto potrà esser distante dal Basso nell'acuto per vna Quinta , ò per una Sesta , & l'altre parti (se fussero più di Quattro) potranno esser Vnifone , ouer distanti per una Ottaua dall'una di queste quattro . Ma se'l Basso fusse distante dal Tenore nel graue per una Quinta , & l'Alto si potrà porre sopra'l Basso distante per una Terza , ouer per una Decima ; & l'altre parti , che s'aggiungessero farebbono Vnifone , ouer lontane dall'una di queste quattro per una Ottaua . Et se'l Basso fusse anco distante per una Sesta , riguardando nel Terzo essemplio della Tauola , si trouerà quello , che potrà essere il Contralto ; il che si potrà etiandio uedere dell'altre qui di sotto , chiaramente & distintamente per ordine .

SEGVITA LA TAVOLA DE GLI ACCORDI, CHE
POSSONO FARE CANTANDO INSIEME LE PARTI
DELLE CANTILENE.

DELL'VNISONO.	
<i>Se'l Soprano sarà Et il Basso sarà L'Alto si porrà</i>	<i>Vnifono col Tenore, Terza sotto'l Tenore, Quinta , ò Sesta sopra'l Basso .</i>
<i>Ma se'l Basso farà la L'Alto farà la</i>	<i>Quinta sotto'l Tenore, Terza, ouer Decima sopra'l Basso .</i>
<i>Similmente se'l Basso fusse L'Alto potrà esser</i>	<i>Sesta sotto'l Tenore, Terza , ouer Decima sopra'l Basso .</i>
<i>Et se'l Basso sarà una L'altre parti si porranno</i>	<i>Ottaua sotto'l Tenore, Terza, 5.6.10.12. sopra'l Basso .</i>
<i>Essendo poi L'Alto si sarà per una</i>	<i>Decima sotto'l Tenore , Quinta, ouer Duodecima distante dal Basso .</i>
<i>Ma se'l fusse L'Alto si potrà porre</i>	<i>Duodecima , allora Terza, ouer Decima sopra'l Basso :</i>
<i>Così essendo'l Basso L'Altre parti si porranno</i>	<i>Quintadecima sotto'l Tenore, Terza, 5.6.10. 12. 13. sopra'l Basso .</i>

DELLA

DELLA TERZA.

<i>Sel Soprano farà & il Basso farà L'Alto si potrà fare</i>	<i>Terza col Tenore, Terza sotto di lui, Unisono, oer Ottava con le parti.</i>
<i>Essendo poi il Basso L'Alto si porrà</i>	<i>Sesta sotto'l Tenore, Terza, ò Decima sopra'l Basso.</i>
<i>Ma se'l Basso fusse Allora l'Alto farà</i>	<i>Ottava sotto'l Tenore, Quinta, ò Sesta sopra'l Basso.</i>
<i>Così essendo potranno esser</i>	<i>Decima, allora le parti Unisone, ò in Ottava con le nominate.</i>

DELLA QUARTA.

<i>Quando'l Soprano farà la & il Basso la allora l'Alto farà</i>	<i>Quarta col Tenore, Quinta sotto'l Tenore, Terza, ò Decima sopra'l Basso.</i>
<i>Ma quando fusse L'alto si porrà</i>	<i>Duodecima sotto'l Tenore, Decima sopra'l Basso.</i>

DELLA QUINTA.

<i>Ma se'l Canto farà la & il Basso farà L'Alto si potrà far</i>	<i>Quinta sopra'l Tenore, Ottava sotto di lui, Terza, ò Decima col Basso.</i>
<i>Et se'l Basso fusse L'Alto farà</i>	<i>Sesta sotto'l Tenore, Unisono, oer Ottava con le parti.</i>

DELLA SESTA.

<i>Sel Canto farà Et il Basso L'Alto potrà essere</i>	<i>Sesta col Tenore, Quinta sotto'l Tenore, Unisono, oer Ottava con le parti.</i>
<i>Ma se'l Basso fusse L'Alto farà la</i>	<i>Terza sotto'l Tenore, Quinta sopra'l Basso.</i>
<i>Similmente se'l Basso fusse L'Alto medesimamente farà</i>	<i>Decima sotto'l Tenore, Quinta, oer Duodecima sopra'l Basso.</i>

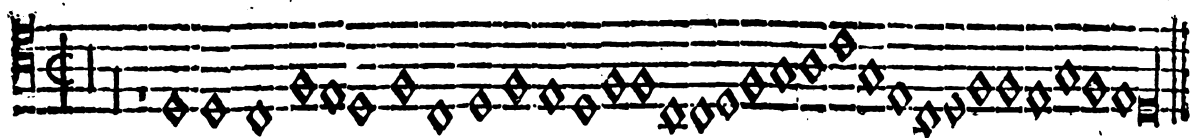
DELLA OTTAVA.

<i>Sel Soprano farà Et il Basso fusse L'altre parti saranno</i>	<i>Ottava col Tenore, Terza sotto'l Tenore, Terza, 5. 6. 10. 12. 13. sopra'l Basso.</i>
<i>Così anco quando sarà L'altre parti potran fare la</i>	<i>Quinta sotto'l Tenore, Terza sotto'l Basso.</i>
<i>Et se'l Basso fusse L'altre parti saranno</i>	<i>Ottava sotto'l Tenore, Terza, 5. 10. 12. sopra'l Basso.</i>
<i>Finalmente se'l Basso fusse Le parti farannola</i>	<i>Duodecima sotto'l Tenore. Decima, oer la Decima settima sopra'l Basso.</i>

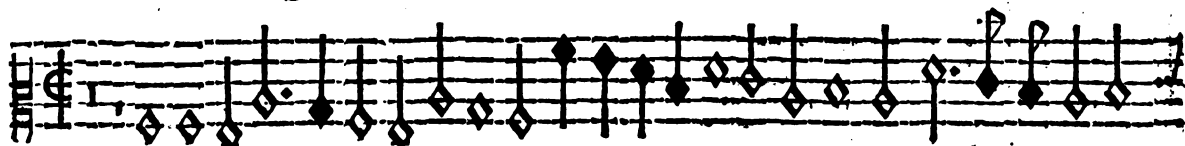
ONDE da questi accordi ciascun da se stesso potrà uedere, quando'l Soprano fusse lontano dal Tenore per un'altra Consonanza, & il Basso fusse per alcun' altro Interuallo sotto'l Tenore, quello che necessariamente sarebbe dibisogno, che'l Contralto fusse distante nell'acuto dal Basso; ilche si lascia al giudicio del discreto Compositore, per non andare in lungo. Debbe però auertire, ch'alle uolte (secondo'l uolere de chi compone) la parte del Basso si pone nel luogo del Tenore; ancora che ciò intrauenga di raro, & per il contrario, quella del Tenore nel luogo del Basso; così ancora il Soprano alle fiate si pone nel luogo dell'Alto, & questo in quello del Soprano; ouer si pone il Tenore nel luogo del Contralto, & così per il contrario; Però ciascuno farà auertito, che in questa Ta-uola sempre si piglia il Soprano per la parte più acuta, & il Basso per quella, che è più graue; quantunque alle uolte le Parti nominate con questi nomi cambiano per accidente i loro assignati & proprii luoghi. Debbe etiandio intendere per il Tenore quella parte, che segue immediatamente il Basso uerso l'acuto; & per il Contralto quella, che si compone dopo le tre nominate; Imperoche intesa la cosa per tal maniera, ciascun potrà commutar le parti l'una nell'altra; secondo che li tornerà comodo, senz'alcuno errore.

Delle Cantilene che si compongono à Tre uoci; & di quello che si dè offeruar nel comporre. Cap. LIX.

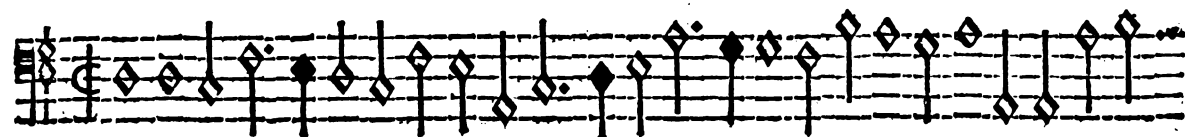
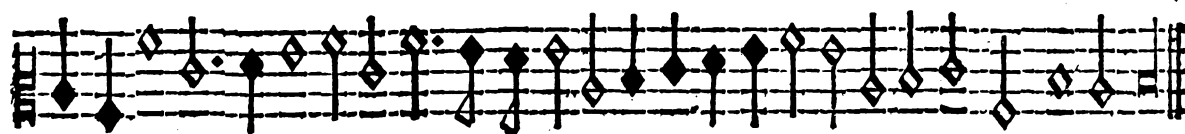
DASSANDO hora al modo, che si hà da tenere nel comporre le Cantilene à Tre uoci; accioche da queste si possa con facilità uenire alla compositione di quelle, che si compongono à Quattro & à più ancora, dico; ch'è dibisogno sapere, che oltra l'offeruanza delle Regole date, è necessario di offeruare etiandio alcun'altre cose, le quali di mano in mano uerrò mostrando, secondo che mi occorreranno. Et per incominciare; poniamo, che si hauesse à far un Contrapunto à Tre uoci sopra un Soggetto, che fusse il Tenore posto più à basso nell'essempio. Dico, che dopo che si haurà accommodato & ordinato le parti, ch'entrano nella Compositione l'una sotto l'altra; ponendo prima il Soggetto di sopra, & dopoi l'altre per ordine, facendo che la parte graue sempre tenghi il luogo più basso, & l'acuta il più alto; si potrà (secondo le Regole date) auanti che s'incomincia à far cantare la parte del Soggetto, comporre l'altre due à sua imitatione. Dopoi facendolo entrare nella cantilena con gratia, tenendo quell'ordine nella diminutione della parte, che s'aggiunge, che fù tenuto nelle compositioni à due uoci, aiutati dalla Tauola posta di sopra, si potrà continuar di maniera, che si haurà la cantilena sequente per essempio. Ma si dè auertire, che quando una delle parti del Contrapunto darà principio alla cantilena, dee incominciar sopra quella chorda, ch'incomincia la prima figura del Canto fermo; come porta'l douere; imitandolo più che sia possibile; ponendo le parti del Contrapunto tra loro in Conseguenza; & se bene si porranno etiandio col Canto fermo non farà male; è ben uero, che'l porle à questo secondo modo, non è noua maniera, ne inuention noua; perche non si può far cosa alcuna, che non sia stato fatta le migliaia di uolte. Ma dirò bene, che'l primo modo, se non farà cosa noua, almen sarà poco ufato; anzi potrà etiandio, con grandissimo com-modo (ilche è anco lodeuole) porre in Conseguenza le parti tra loro; non con quell'ordine istesso & dispositione, come si usa nella legata; ma con un'ordine interrotto; ponendo parte delle figure ascendenti & parte discendenti; & porre solamente il numero delle figure, che siano d'un'istesso ualore; ponendo tallora una Imitatione de figure al contrario; cioè, la Guida, ò Principale, che procedi per un numero de figure ascendenti, & il Conseguente, che con l'istesso numero discendi; come da i sottoposti essempi si può com-



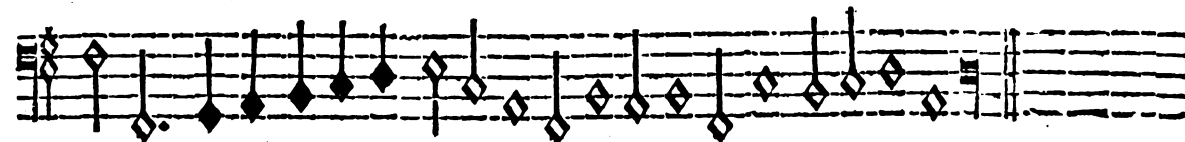
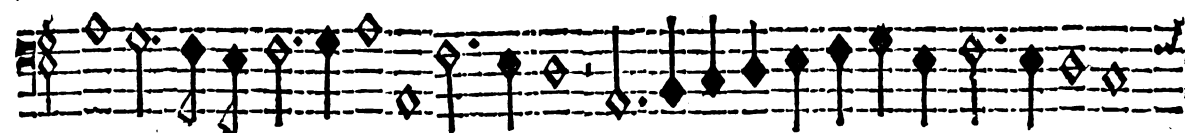
SOGGETTO & Tenore del Terzo modo.



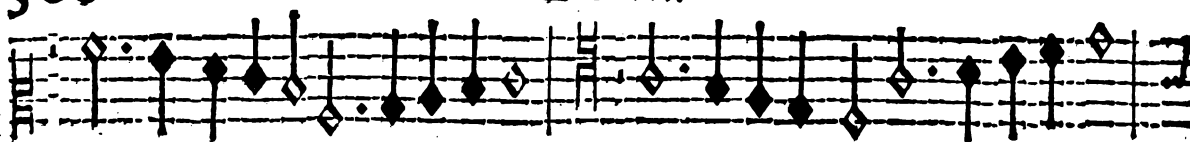
CANTO.



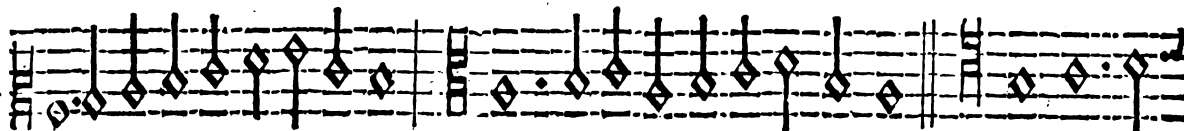
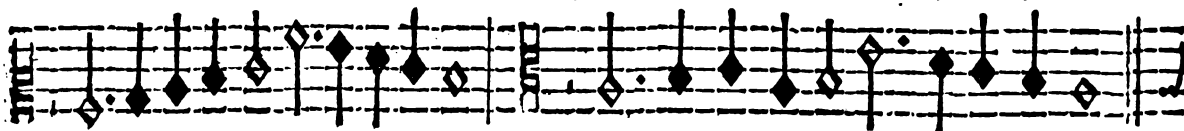
BASSO.



comprendere; ne i quali hò uoluto porre una parte sola per due cagioni; prima, perche non mancano le dotte compositioni de molti eccellenti Musici, che sono piene di queste cose; dalle quali si potrà comprendere il modo, che si haurà da tenere nella compositione dell'altre cantilene; dopoi per non accrescere il uolume con tanti essempli; essendo che da questa sola parte si potrà comprender quello c'hò uoluto dire, & in qual maniera si potrà procedere, cauando l'Inuentione d'una parte dal proceder dell'altra, per potere impire il Contrapunto di belle fantasie & leggiadre inuentioni. Ma si debbe anco auertire, che quantunque il basso possa alle uolte tenere il luogo del Tenore, & cosi l'una dell'altre parti, quel dell'altra; nondimeno si dè fare, che'l Basso finisca sempre sopra la Chorda regolare & finale del Modo, sopra'l quale è composta la cantilena, & cosi l'altre parti à i lor luoghi proprij; percioche da tal chorda haueremo à giudicare il Modo. Et se bene il Tenore uenisse à finire in altra chorda, che nella finale, questo non sarebbe di molta importanza; pur che si habbia proceduto nella sua modulatione secondo la natura del Modo della cantilena; Ilche si debbe anche intendere di ciascuna dell'altre parti. Oltra di questo è da auertire, che quella Compositione si può chiamar Perfetta, nellà quale in ogni mutatione di chorda, tanto uerso'l graue, quanto uerso l'acuto, sempre si odono tutte quelle Consonanze, che fanno uarietà di suono ne i loro estremi. Et quella è ueramente Harmonia perfetta; ch'in essa si ode tal consonanze; ma i Suoni ò Consonanze, che possono far diuersità al sentimento



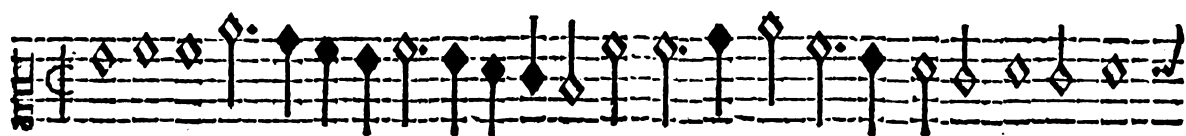
Esempio di quello che si è detto.



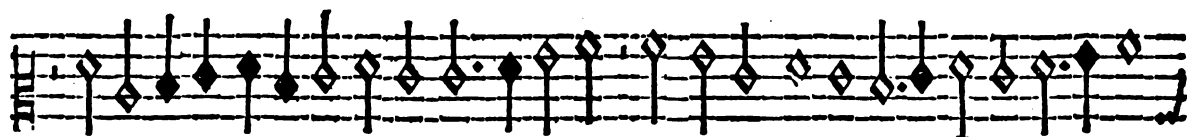
mento sono due, la Quinta & la Terza, ouer le Replicate dell'una & dell'altra; percioche i loro estremi non hanno tra loro alcuna simiglianza, come hanno quelli dell'Ottava; essendo che gli estremi della Quinta non mouono l'V dito nella maniera, che fanno quelli della Terza, ne per il contrario; onde aggiunto il Ditono al Semiditono, generano la Quinta, la quale è ne i suoi estremi contenuta da suoni molto uariati da quelli, che si odo no ne gli estremi del Ditono, ò del Semiditono; perche gli estremi del Ditono sono anco molto differenti da quelli del Semiditono. Et ciò non si ritroua nell'Ottava; imperoche i suoi estremi hanno tal simiglianza, che paiono un solo suono, & s'assimigliano di maniera all'Vnifono, che aggiungendole qual Consonanza si uoglia, par che sia congiunto (come etiandio hò detto altroue) quasi ad un solo suono. Ritrouandosi adunque la uarietà solamēte tra gli estremi della Quinta & quelli della Terza, & cōponendosi l'Harmonia di cose, che tra loro sono diuerse; dobbiamo per ogni modo (accioche habbiamo perfetta cotal harmonia) cercare cō ogni nostro potere, di fare udir nelle nostre Cōposizioni queste due consonanze, più che sia possibile, ouer le loro Replicate. E' bē uero, che molte uolte i Pratici pongono la Sesta in luogo della Quinta, & è ben fatto. Ma si de auertire, che quando si porrà in una delle parti la detta Sesta sopra'l Basso, di non porre alcun'altra parte; che sia distante per una Quinta sopra di esso; percioche queste due parti uerrebbero ad esser distanti tra loro per un Tuono, ouer per un Semituono; di maniera che si udirebbe la dissonanza. Hò detto però, che dobbiamo far ogni nostro potere, di por sempre queste due Consonanze nelle compositioni; conciosia che sempre non si possono porre, massimamente nelle compositioni di Tre uoci; perche in luogo d'una di loro si pone spesso l'Ottava, per non guastar il bello, elegante & facile cantare, che fanno le parti; la onde uolendo offeruare di por sempre cotali Consonanze in simili compositioni, farebbe quasi impossibile; massimamente uolendo far cantare cotali parti, & uoler'acquistar le sudette Consonanze; percioche si potrebbe procedere per alcuni mouimēti tanto discōmodi, che farebbono cagione di roinare in parte la compositione; ma nelle Compositioni de Quattro ò più uoci, farebbe più errore lasciarne una delle due nominate, che in quelle, che si compongono di Tre; conciosia che oue non si può offeruar cotal Regola con tre parti, la quarta parte ce lo permette; & tanto maggiormente siamo obligati all'offeruanza di cotal Legge, quanto più cresce'l numero delle parti: la onde non offeruando quello che si è detto, si uerrebbe à mostrar quanto si fusse stato buoni Imitatori della Natura; la quale, quando non è deprauata, riduce tutte le cose alla loro perfettione. Ma ueramente è gran uergogna d'alcuni, che non solo fanno pouere le lor compositioni de Quattro uoci d'una delle dette consonanze; ma fanno anco peggio, che pongono le parti in tal

ma-

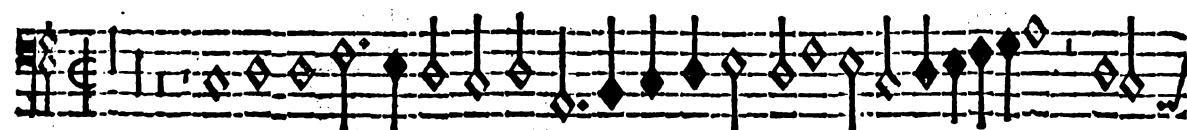
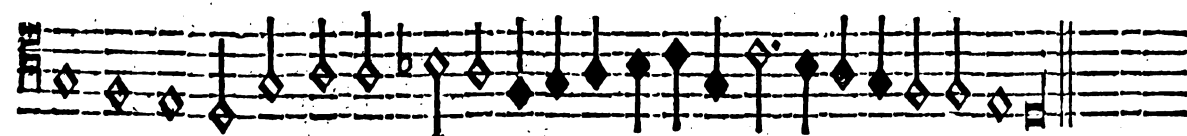
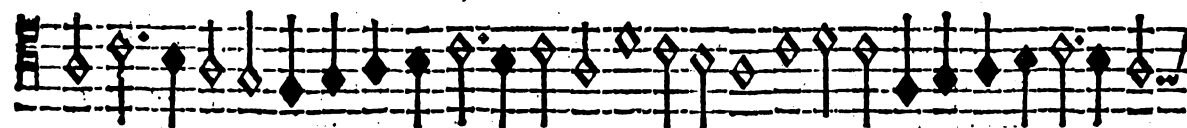
maniera , che sono tra loro Vnifone , ouer lontane l'una dall'altra , per un'Ottava solamente ; onde simili Ottaue, si chiamano Raddoppiate, & fanno l'harmonia molto smembrata & pouera . Et questo farebbe anco di poco momento , quando non si ritrouasse l'istesso errore nelle compositioni de Cinque , de Sei , de Sette , & de più uoci ; nelle quali sono alcuni luoghi smembrati & poveri in tal maniera ; che s'odono con poca satisfactione dell'vdito. Però il Contrapuntista si debbe guardare da commettere tali mancamenti , degni ueramente di correctione ; & debbe sapere , che tali errori si commettono non solamente nelle figure , che si proferiscono nel battere , ò leuare della battuta ; ma anche in ogni figura cantabile , che si pone nel numero delle Consonanze. Offeruarà adunque il Compositore questo , c'hò detto nelle sue compositioni ; cioè , di far più ch'ello potrà , che si ritroui la Terza , & la Quinta , & qualche fiata la Sesta in luogo di questa , ò le Replicate ; accioche la sua cantilena uenghi ad esser sonora & piena ; & accioche contenga in sè ogni perfettione d'harmonia . Ma non per questo dè intendere , ch'ei debba offeruar cotal legge dal principio della compositione infin'al fine ; imperoche dè anco auertire in ogni cantilena , di dar qualche riposo alle parti ; & di non farle cantare sempre insieme ; ma far che se ne odi hora due , hora tre , hora quattro ,



CANTO nel Terzo modo.



TENORE.



BASSO.



secondo

secondo'l numero che faranno, & allora tutt'insieme, & massimamente nel fine; perciò che tal uariatione uerrà à portar seco commodo al Compositore & al Cantore; bellezza alla cantilena, & diletto & piacere all'udito. Oltra di questo si debbe sapere, ch'accommodato che si haurà tre parti di qualunque compositione, le quali tra loro contenghino le già dette Consonanze, ouer la Sesta in luogo della Quinta; l'altre parti, che s'aggiungeranno à queste, uerebbono ad esser necessariamente Vnifone, ouer in Ottaua con una delle tre nominate; siano poi quante si uogliono le Aggiunte; come di sopra nell'essempio in molti luoghi si può comprendere. Però il Compositore potrà accommodarle alla Cantilena, come meglio li tornerà comodo; E' ben uero, che più tosto debbe porre nella sua Compositione l'Ottaua, che l'Vnifono; perciocchè (come dicemmo altre uolte) non è consonanza.

In qual maniera la Quarta si possa porre nelle Compositioni.

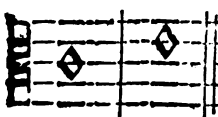
Cap. LX.



T benché nelle Compositioni de due uoci la Quarta non si ponga se non sincopata, & in queste si possa porre etiam non sincopata, come torna meglio; perciocchè il suo uso non solamente è utile, ma anco necessario; tuttauia è da sapere, ch'essendo la Quarta Consonanza; com'altrove hò prouato; ella si può accommodar nelle compositioni in due maniere, come costumano di fare i Musici moderni; prima ponendo il Basso & il Tenore distanti l'un da l'altro per una Quinta, aggiungendouene à queste due parti un'altra lontana dal Basso per una Ottaua; di maniera, che la chorda del Tenore uenga à diuidere, ò tramezare tal'Ottaua in harmonica proportionalità; ilperchè essendo collocate le Parti in tal maniera, nasce diletteuole & soaue harmonia; ne mai fin' hora i Musici, l'accompagnarono con la Quinta altramente. L'accompagnarono poi con la Terza, & ciò in due maniere; perciocchè, ouer l'accompagnano con la Terza posta nel graue, ouer con la Terza posta nell'acuto; & ciascuno di questi due accompagnamenti si può far etiam in due modi; essendo che quando se le accompagna la Terza nel graue; oueramente che ella è la maggiore; ouero che è la minore. Il perchè dobbiamo sapere, che la Quarta accompagnata in tal maniera farà sempre migliore effetto accompagnata con la Terza minore, di quello, che farebbe, s'hauesse sotto di sè la maggiore; essendo che posta in cotal modo, è collocata naturalmente secondo i gradi delle Consonanze; come si può uedere nel Cap. 15. della Prima parte; nel quale si uede, che dopo'l Semiditono contenuto tra questi termini 6 & 5. segue immediatamente la Diatessaron, posta tra questi termini 8 & 6. Ma quando è accommodata col Ditono, non può far quello effetto;



Buona. Men buona.

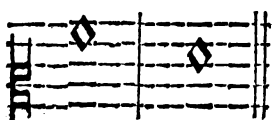


perchè non sono poste insieme secondo l'ordine naturale de cotali consonanze; anzi sono aggiunte insieme in un'ordine accidentale; perche non si troua nell'ordine nominato, che'l Ditono sia posto senz'alcun mezzo auanti la Diatessaron; la onde essendo queste due consonanze accomodate l'una dopo l'altra contra la loro natura; essendo posta nell'acuto quella, che douerebbe esser collocata nel graue, & nel graue quella, che douerebbe tener l'acuto; de qui uiene, che i Suoni, che nascono dalle chorde ordinate in tal maniera, sono men grati all'udito, de quelli, che nascono dalle chorde tese secondo i lor gradi naturali; Il perchè ciascuno da se stesso con l'esperienza potrà conoscer da i seguenti essempi sensatamente, & euidentemente comprender delli due accompagnamenti qual sia ueramente il Buono. Quando poi s'ac-

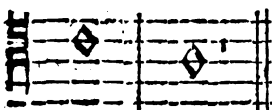
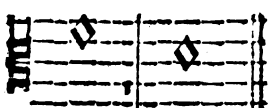
compa-

Supra
Cap. 5.

compagnà la Quarta con la Terza posta in acuto ; ciò si può fare simigliantemente in due modi ; perciocche , ouer se le aggiunge la Terza maggiore , ouer se le accompagna la minore . Quando è accompagnata con la maggiore fà buon effetto ; ma quando è accompagnata con la minore , fà quasi dissonanza . Et ciò non è senza cagione ; perciocche oltra che si potrà comprendere da i due effempi seguenti , quando le uoci , ò i suoni saranno ridotti in atto ; l'ordine naturale de i Numeri harmonici ce lo dimostra ; nel quale ritrouandosi la proportionione della Diatessaron tra questi termini 4 & 3 . come si può uedere nel detto luogo ; segue senz'alcun mezzo la proportionione del Ditono posta tra 5 & 4 . Ma in cotal'ordine non si troua , che dopò la proportionione , ò forma della Quarta segua immediatamente quella della Terza minore , come ogn'un può uedere . Per questo adunque auiene , che quelle

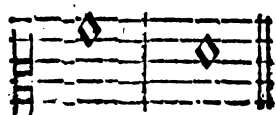


Buona. Non buona.

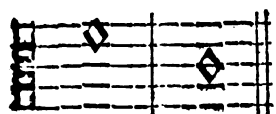


le Consonanze , che sono fuori de i loro luoghi naturali , & non sono ordinate , secondo che hanno le forme tra i Numeri harmonici , senz'alcun dubbio fanno qualche rumore . Onde dico , che la Quarta accompagnata con la Terza minore posta nel graue , si potrà sempre usare , & quella etiamdio , che haurà la Terza maggiore nell'acuto ; perciocche non potranno far se non buoni effetti ; ma quando hauerà la Terza maggiore nel graue , ouer la minore nell'acuto , sempre s'udirà qualche effetto tristo . Ne ciò debbe parer strano ad alcuno ; cōciosiache quello ch'intrauiene al Vedere intorno la cosa Visibile , intrauiene anco all'Vdito intorno l'Vdibile . Onde si come sarebbe strana cosa da uedere in un'edificio una parte posta nel luogo d'un'altra ; come farebbe ; se i Fondamenti fussero posti nel luogo del Tetto , & nel luogo delle Porte le Finestre , & tutte le cose fussero poste al contrario fuori de i loro luoghi , & senz'alcun a propor-

tionione ; così farebbe cosa strana da udire una massa de Suoni , ò Consonanze poste insieme senza proportionione , & fuori de i lor luoghi naturali ; i quali parmi che d'alcuni moderni Scrittori , fin'hora siano stati male intesi ; tra i quali è uno Andrea Papio nel Cap. 20. del Lib. 2. del suo Trattato *De Diatessaron* . Si ritrouerà etiamdio , uolendo inuestigar più oltra , che la Quarta , laquale hà nell'acuto il Ditono , è più grata all'Vdito di quella , che l'hà nel graue ; come etiamdio è più grata quella , c'hà il Semiditono nella parte graue , di quella che l'hà nell'acuto ; & che di queste due compositioni , quella Quarta , che farà accompagnata con la Terza minore nel graue , farà miglior'effetto di ciascun'altro accompagnamento ; come si potrà comprendere da i seguenti effempi .



Buona. Migliore.



Perciocche quantunque le Seste , che contengono gli estremi de queste parti poste insieme , non siano l'un dall'altro differenti nella proportionione , & non facciano variatione de suoni & di consonanze ; nondimeno la uarietà delle chorde , che riceuono nel loro mezzo , è cagione , che l'accompagnamento s'udirà esser migliore dell'altro , & di far la differenza tra due accompagnamenti , che siano buoni , dal buono al migliore . Tanta è la possanza delle Consonanze quando sono poste ne i lor proprij luoghi & naturali , che non solamente quelle , che sono tramezzate in cotal maniera secondo la natura de gli Harmonici numeri , sono più grate all'udito di quelle , che sono poste al contrario ; ma anche fanno più allegra & più sonora ogni compositione , nellaquale sono poste . Questo adunque raccoglieremo da quel che si è detto ; che le Quarte si potranno porre ottimamente nelle compositioni , quando saranno collocate in

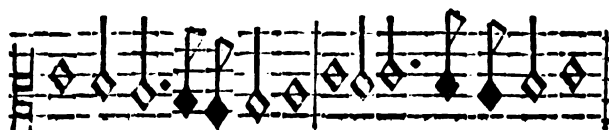
tal maniera , che sotto di loro nel graue habbiano la Quinta , ouer la Terza ; come hò mostrato di sopra ; & etiamdio si potrà porre alle uolte con la Terza nell'acuto ; massimamente quando sarà la maggiore ; ancora che questo dall'università de i Musici Pratici fin'hora sia stata poco considerata ; perciocche se l'accompagnamento della Quarta con la Terza

Terza maggiore postā nel graue, che non è ueramente molto consonante è sopportata; non sò ueder ragione. perche non si dè sopportare l'accompagnamento della Terza maggiore posta nell'acuto; essendo che questo ueramente è migliore, come la esperienza ce lo farà sempre uedere. Non bisogna però fermarsi molto sopra tale Compositione; come anco non si dimora per molto tempo sopra la Sesta, ò maggiore, ò minore che ella sia.

D'alcune Regole poste in commune.

Cap. LXI.

NON è dubbio, essendo la Quarta consonanza, & hauendo mostrato nel Capitolo precedente, in qual modo s'habbia da comporre con la Quinta & con la Terza; che qualunque uolta farà accompagnata, nelle maniere c'hò mostrato, farà sempre buono effetto nella compositione. Qualunque uolta adū que che uorremo usarla, potremo senza porre la Quinta, ò la Terza nel graue, por la Terza maggiore nella parte acuta, massimamente quando le Parti procederanno per ordine naturale, nel modo che si uede ne gli essempli; percioche apporterà gran comodo al Compositore, aiutandolo la uaghezza delle modulationi, & lo schiuare il Tritono, che potrebbe nascere alle uolte tra le parti della cantilena; come nel secondo essemplio si può

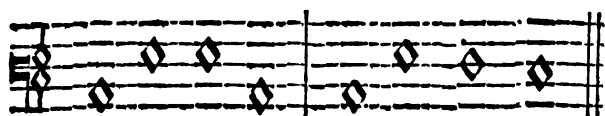


Parte acuta.

*Vide Def.
Demonst.*

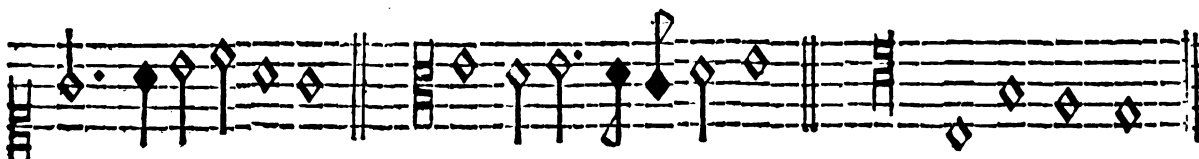


Parte mezzana.



Parte grave.

esser lontano dal Soprano per una Sesta, tramezzata dalla Terza, ò maggiore, ò minore:



Canto.

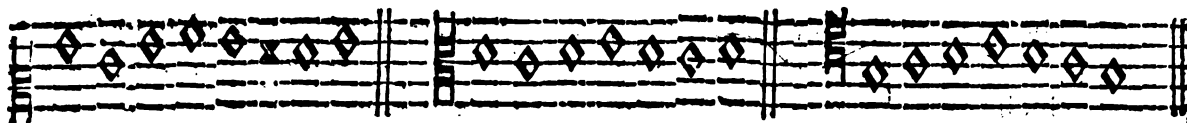
Tenore.

Basso.

Onde essendo le parti composte in tal maniera, sogliono farle ascendere, ò discendere in sieme più gradi, & tal modo di procedere chiamano Falso bordon. Ma in uerirà, ancora che tal maniera sia molto in uso, & che con difficoltà grande si potesse leuare, non è però molto lodeuole: imperoche, oltra che la Quarta è consonanza perfetta; com'altroue hò mostrato; & che non dobbiamo far contra la Regola data nel Cap. 29. genera alle uolte tra le parti alcune relationi, che non sono harmoniche; la onde poco diletto apportano all'Vdito; come ciascuno col mezo dell'essemplio posto qui di sotto potrà conoscere.

L'errore

*Supra
Cap. 5.*

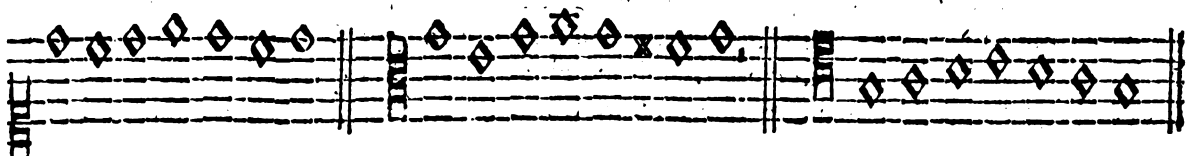


Canto.

Tenore.

Basso.

L'errore di cotesto abuso si manifesta da questo; perciocche se noi uorremo porre le Terze à i lor luoghi naturali, oue si debbono ragioneuolmente porre; ouer sopra l'Ottaua almeno; si potrà conoscere con quanta ragione si possa fare una cosa simile; conciosia che si come nel mostrato essemplio si udiuano molte Quarte, così nel sottoposto potremo udire altrettanto Quinte.



CANTO.

TENORE.

BASSO.

Io sò ben ch'appresso de molti più uarranno le autorità d'alcuni, che si habbiano usurpata cotal licenza, che le ragioni addotte di sopra; ma facciano pur' il peggio, che fanno, con dire questa cosa è stata usata da molti, che poco mi curo; poi che non sono, ne uogliono esser capaci di ragione. Et benchè la Terza sia consonanza, & si possa porre in qual luogo torna comodo; tuttauia il suo uero luogo non è nel graue, ma nell'acuto, sopra la Disdiapason, ouer Quintadecima: Imperocchè naturalmente l'Ottaua posta nel graue, non può esser tramezata d'altro suono; ma uuol'esser posta semplice, senz'alcuna mediatione; come hò raccontato nel principio del Primo libro delle Dimostrazioni; & come etandio ci mostrano i Numeri harmonici, posti nel Cap. 15. della Prima parte; tra i quali, si uede la prima Dupla contenuta nel Senario tra 2 & 1. ch'è la sua forma, la quale non è mediata d'alcun termine mezano; ma si bene la seconda posta tra 4. & 2. la quale è diuisa dal 3. in una Sesquialtera, che si troua tra 3 & 2. & in una Sesquiterza, che si troua tra 4 & 3. che sono le forme della Diapente, & della Diatesfaron consonanze. Onde la Sesquialtera nella detta seconda Diapason resta non diuisa & intera; ma oltra la Quadrupla, ch'è la forma della Disdiapason, si troua diuisa in due parti; cioè, in una Sesquiquarta, ch'è la forma uera del Ditono, & in una Sesquiquinta, ch'è quella del Semiditono; delle quali, l'una è collocata tra 5 & 4. & l'altra tra 6 & 5. Si uede adunque, che la prima Ottaua è collocata naturalmente tra i Numeri sonori senz'alcun altro numero mezano; & che la Quinta le succede senz'alcun mezzo; dopoi segue la Quarta, & da queste due parti maggiori si compone la seconda Diapason, onde nasce la Disdiapason; ò Quintadecima. Dopo queste uiene il Ditono, & immediatamente dopo lui segue il Semiditono; di maniera che, se tali consonanze fossero poste ne i Contrapunti (se ciò si potesse far sempre commodamente) à i lor luoghi proprij & naturali; non è dubbio, che nascerebbe un concento tanto harmonioso, quanto l'Huomo si potesse imaginare. Et di ciò potiamo ueder l'esperienza sempre ne gli Istrumenti arteficiali; massimamente nell'Organo, oue poste le consonanze nominate per ordine l'una dopo l'altra, secondo c'hò mostrato; non si può dire il buono effetto che fanno. Ma se per caso la prima Ottaua si pone tramezata nel graue, dalla Quinta; allora il concento si fa alquanto tristo; & se tal Quinta si diuidesse in due Terze, non si potrebbe à pena udire tal composto, massimamente se la Terza minore tenesse il luogo della maggiore; cioè, s'ella fusse posta nel graue. E' nondimeno sopportabile la prima Ottaua tramezata in proportionalità harmonica per la Quinta; & quando sopra di essa si pone la Terza, non fa tristo effetto; ancora che cotali Consonanze non siano poste à i lor luoghi proprij; & ciò intrauiene; perciocchè tengono il luogo mezano nell'istrumento, oue si contiene tale ordine. Si debbe adunque porre la

Terza immediatamente dopo la Quintadecima, ò almeno dopo l'Ottava in ordine; & debbe esser la maggiore, acciò che'l concento sia più allegro & più pieno; ma se'l si abatterà, ch'ella sia la minore; come infinite uolte suole accascare, allora il concento sarà più mesto, Queste cose ueramente sono poco considerate da i Prattici; percioche senz'alcun riguardo pongono la Quinta tra le chorde graui, & anco la Terza, come torna à loro più comodo; la qual cosa quanto diletto apporti all'Vdito lasciarò considerare à coloro c'hanno giudicio, Onde uoglio dir questo solamente, che douendosi porre la Terza nella compositione, è meglio porla sempre sopra l'Ottava, che tra essa; Voglio inferire, che migliore effetto farà sempre la Decima, che la Terza. Et quantunque si potrebbe dire, che meglio sarebbe anco, porre la Quinta sopra l'Ottava posta nel graue della cantilena; come cosa più propinqua, secondo la natura de i Numeri harmonici; che la Terza, come più lontana; tuttaua pongansi à qual modo si uoglia, tornerà sempre bene. Ma quanto miglior'effetto faccia la Decima, che la Terza, da questi due effempi, ciascuno, che hà giudicio, lo potrà conoscere. Si debbe però auertire, ch'in uno effempio; cioè,



nel primo si contiene il Tritono, & nel secondo la Semidiapente; i quali tanto più sono sopportabili, quanto che dopo s'è l'uno hà la Terza, & l'altro la Decima maggiori, che fanno relatione harmonica con le uoci, che contengono il Tritono, ouer la Semidiapente. Et se bene gli Interualli, che sono nelle seconde figure de i mostrati effempi, sono ueramente dissonanti; tuttaua sono in tal maniera collocati, che per il procedere, secondo l'ordine mostrato nelle Regole, se ne passano, che l'Vdito se ne contenta. Si debbe oltra di ciò auertire, che quando dissi, che La prima Ottava si pone senz'alcun mezo, poriamo intendere tale Ottava esser quella, la quale incomincia nella chorda più graue del Basso della cantilena, salendo di mano in mano all'acuto fin'all'Ottava chorda; & per la seconda si può intender quella, ch'incomincia dalla chorda estrema acuta di tale Ottava, & uà fino alla Quintadecima. Pongono i Prattici alle uolte il Tritono tra due parti, il quale c'asca sopra la seconda parte d'alcuna Semibreue sincopata posta nel graue in cotal maniera; il quale si ode nella loro relatione; ma non è percossa l'una delle parti acute con la par

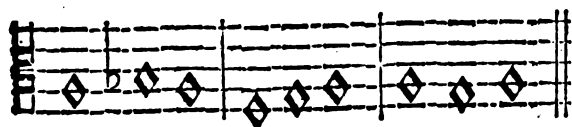


te graue di tale Interuallo. Et perche le parti procedono in cotal modo, & sono concatenate tra loro di maniera, che senza partirsi dall'offeruanza delle Regole date, fanno buo-
no

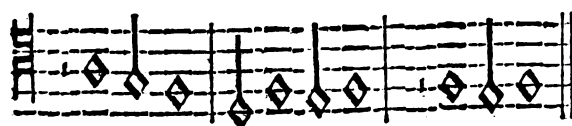
no effetto ; però queste parti porgono all' Vdito & grato & soave piacere; perche quel po-
co di dissonanza, che si ode nel Tritono & nella Semi diapente, se ne passa presto, & aggiu-
ge soauità alla consonanza seguente, più di quello, che si udirebbe, se non ui fusse; essendo



CANTO.



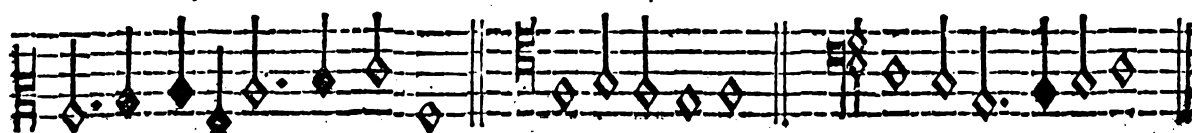
TENORE.



BASSO.

che Di due opposti l'uno si conosce maggior-
mente per la comparatione, che si fa con l'al-
tro. Frequentano i Moderni molto spesso ta-
li passaggi; onde parendoli la cosa riuscibile
pongono alle uolte la parte graue sincopata
in tal maniera, che la secóda parte della Sin-
copa contiene col Tenore la Seconda, & il
Tenore col Soprano hora la Terza, hora la
Quarta, & tallora la Quinta; come si uede
nell' essemplio. Ma quello, che contiene la
Quarta, senza dubio è men buono de gli al-
tri; percioche si ode tale Interuallo senz'al-
cun' accompagnamento. Oltra di questo si-
dè auertire, che alle uolte si potrà passare
dalla Sesta minore all'Ottaua, quando le par-
ti saranno collocate in tal maniera, che'l Bas-

so col Tenore procedino ordinatamente secondo l'ordine & modo dato nelle Regole u-
niuersali; & il Soprano procedi per Decima sopra'l Basso; come qui si uede.



CANTO.

TENORE.

BASSO.

Si potrà anche dalla Terza maggiore passare all'Vnisono, quando'l Soprano pro-
cederà dall'acuto al graue col mouimento del Dixono; & il Basso col Soprano sarà ordina-
to secondo i precetti dati di sopra, stando il Tenore, senza mutar luogo; come si uede; per-
cioche essendo le parti estreme, che sono più dell'altre comprese dal senso, ben regola-
te, s'alle uolte uerrà qualche cosa nell'altre, che non sia così ben regolata, si potrà soppor-

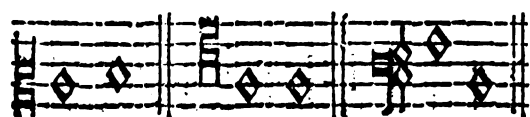


CANTO.

TENORE.

BASSO.

tare. La onde si concede al compositore, che possa pigliare alle fiate qualche licenza fuo-
ri della Regola data di sopra nel Cap. 38. Gli sarà etiandio lecito di passar dalla Terza mi-
nore, per contrarij mouimenti, all'Ottaua; quando le parti saranno ordinate in tal manie-
ra, che quella, che si trouerà lontana per simile consonanza, & dopoi passerà all'Ot-
tau, habbia nel graue la Terza maggiore, di maniera che la parte acuta sia lontana dalla
graue per una Quinta; come nell' essemplio seguente si uede. Anzi dirò di più; che



Canto.

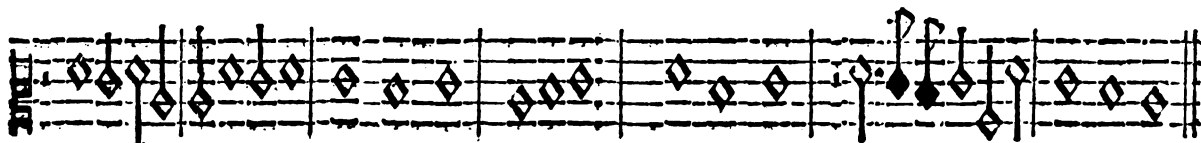
Tenore.

Basso.

farà necessario, che le Parti stiano in cotal mo-
do; perche se si poneffero altramente, facen-
do maggiore quella Terza, ch'è minore, col se-
gno & accioche (secondo le date Regole) dal-
la Imperfetta più propinqua si peruenghi alla

V 2 Perfet.

Perfetta; non si potrebbe far tal cosa per alcun modo, senza grande offesa dell'V dito; con-
ciosia che si uerebbe à fare una Quinta, che hauerebbe due Terze maggiori. Ma ciò sia
detto per sempre, che l'obligo stà nelle cose possibili, & non nelle impossibili; al quale
niuno è obligato. Dobbiamo oltra di questo offeruare, che nelle Cadenze principali del-
la cantilena, le parti siano ordinate & accomodate in tal maniera, che la seconda parte
della figura sincopata, la qual si pone dissonante, sia sempre con la parte graue distante
per una Quarta, oueramente per una Vndecima; & con l'altra sempre lontana per una
Seconda, ò per una Settima; ilche si debbe offeruare etiandio in ogni figura sincopata,
nella quale sia la dissonanza; come si uede ne i seguenti essempi; da i quali si potrà com-
prender il modo, che si haurà da tenere in altre simili, quando accascheranno. Ma se uor-
remo aggiunger la Quarta parte à queste, sempre ella si porrà in Ottaua dell'una delle due,
che sono distanti tra loro per Quinta, ò per Duodecima; accomodandola hora in un
luogo & hora in un'altro secondo che tornerà meglio.



CANTO.

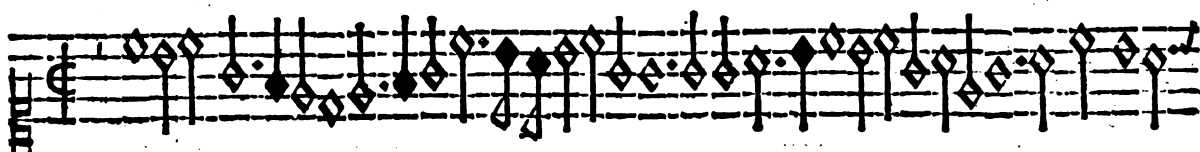


TENORE.

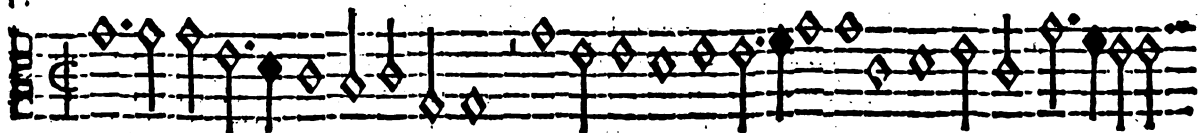
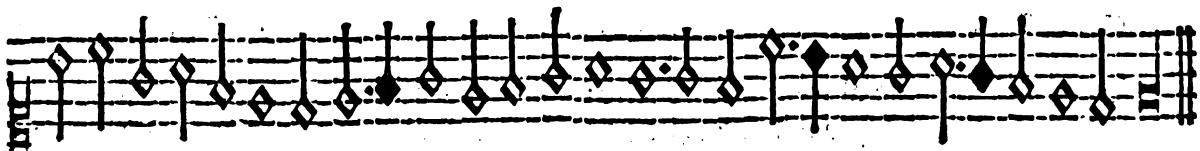


BASSO.

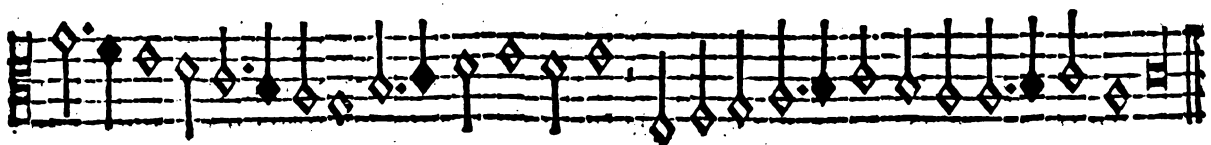
Et perche la Cadenza si può fare in molte maniere con uarietà delle pãrti; però uoglio
por qui molti essempi accomodati sopra Quattro parti; i quali potranno etiandio ser



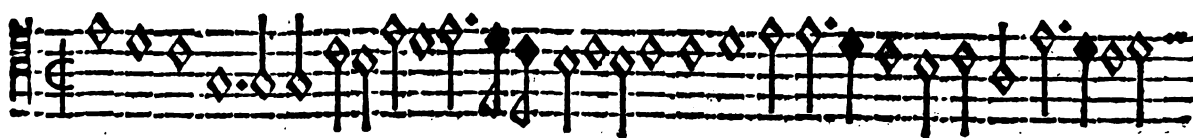
SOPRANO.



ALTO.



uire



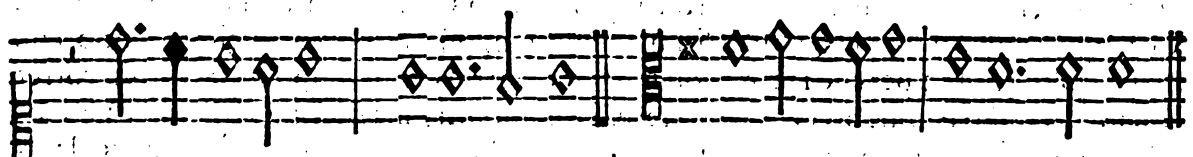
TENORE.



BASSO.



uire alle compositioni di Tre uoci; ouer se li potrà aggiunger nell'altre, quando fusse bisogno; accioche io non habbia da replicar più cosa alcuna in questa materia. Ma non uoglio restar di dire, che si conosce per esperièza, che quella Cadenza non hà gratia alcuna ò leggiadria in sè; la qual sia senza la Diffonanza, che si troua nelle mostrate; massimamente quando le parti procedono insieme per l'istesse figure; ancora che siano sincopate, ouer non sincopate, che si proferiscono nel leuare, ò nel battere della battuta; come sono queste:



CANTO.

ALTO.



TENORE.

BASSO.

Però il Contrapuntista si guarderà di usarle, & debbe schiuare al tutto, di fare ch'alcuna parte della cantilena non faccia la Cadenza, quando l'altre parti fussero ordinate in un modo, che qualunque altra delle più gravi facesse la Quinta con la figura mezza-na della cadenza posta nell'acuto, mouendosi per l'interuallo del Semituono, quando tal figura si potrà segnare con la cifra \times . Chromatica; percioche (com'hò detto altroue) proferendosi tal parte della Cadenza naturalmente col Semituono, farebbe cosa difficile, che l Cantore potesse hauer in tal caso riguardo, di non proferirla, con quel modo che si proferisce naturalmente. Onde uerebbe poi à commettere errore, & à porre una diffonanza in luogo della consonanza; cioè, uerebbe à porre la Diapente superflua in luogo della uera; come qui si uede.



Accascherà anco un simile errore, quando le parti à Tre uoci saranno ordinate in tal maniera, che essendo l' Tenore sopra l' Basso lontano per una Terza, discendendo per salto di Quarta sotto l' Basso una Terza, ascendendo il Basso per grado di Tuono; & ritornando dopoi ciascun à i suoi primi luoghi; il Soprano farà la Cadenza distante dalla parte graue per una Quinta uerso l'acuto; come in questo essemplio si uede.



Seguirebbe anco un'altro errore, che qualunque uolta si uolesse sonar queste tre parti sopra un Istrumento, si udirebbe senz'alcun dubio tre Quinte. La onde i Compositori debbono auertire cotal cosa, & non far che le parti mutino luogo tra loro in questa maniera; percioche tale inconueniente apporterebbe all'V dito cosa, che non molto li piacerebbe; ancora che nel cantar le parti non si potessino udire tali Quinte. Et perche da molti Praticci questo non è molto auertito; però hò uoluto toccarne una parola. Hora hauendo à bastanza ragionato intorno alle cose necessarie à simili compositioni; lascerò l'altre cose, che possono accascare & non sono di molto momento, al giudicio del Compositore; imperoche col mezzo delle Regole date, potrà quando gli occorrerà alcun dubio, quantunque fusse di molta importanza, darne perfetta resolutione. Lasciando adunque di parlare più intorno à cotal materia, uerrò à ragionar de i Contrapunti, che arteficiosamente si compongono à tre uoci, i quali si chiamano Doppij, & de quelli che si fanno con qualche obligo. Ma perche i primi con maggior libertà da i Compositori, & più correttamente secondo i nostri precetti possono esser composti, ma non già i secondi; percioche l'Compositore non può così ben purgare il suo Contrapunto, per esserli leuato il potere dalla natura della cosa in sè; la quale ricerca (come uederemo) alcune offeruanze, che non si possono lasciare, uolendo condur l'opera sua al desiderato fine; però ragionerò prima de i primi; dopoi dimostrerò gli altri; scoprendo quelle Regole & precetti, che concorrono alla lor compositione; accioche ogn'uno possa restar (per quanto si potrà da me fare) satisfatto.

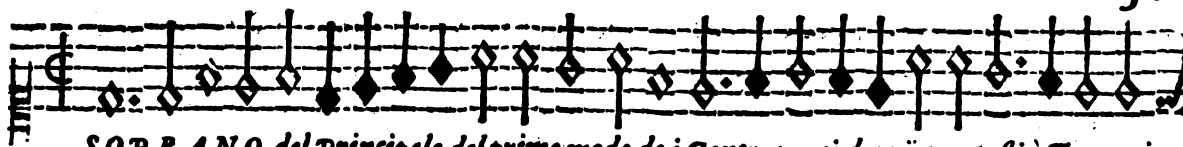
Delle varie sorti de i Contrapunti arteficiosi; & prima de quelli, che si chiamano Doppij. Cap. L X I I.

NCOMINCIANDO adunque da i primi, dico; che'l Contrapunto doppio à tre uoci è quasi quell'istesso, che si compone à due, il quale nel Cap. 56. di sopra, hò dichiarato & mostrato; conciosia che tra l'uno & l'altro si troua tal differenza, che l'uno non si può cantare à più che due, ouer tre, aggiungendoli una parte, che canti nell'acuto, ò nel graue, di sopra, ò di sotto d'una delle Parti principali per una Decima; ma l'altro non si può cantare se non con quelle parti, che si compongono principalmente; cioè, à tre uoci, con grande uarietà d'harmonia nella

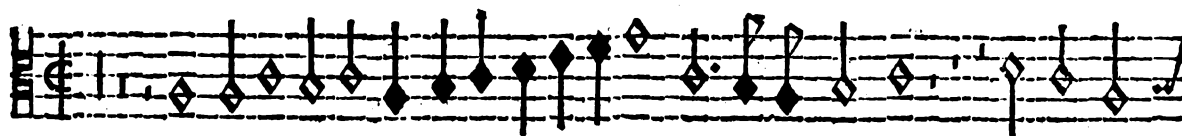
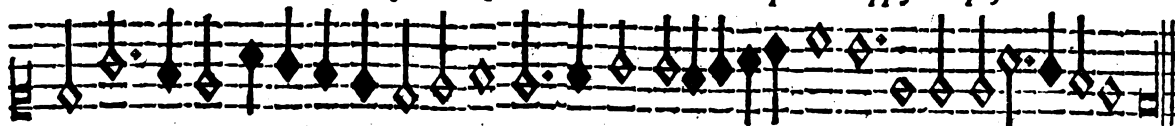
Repli-

Parte.

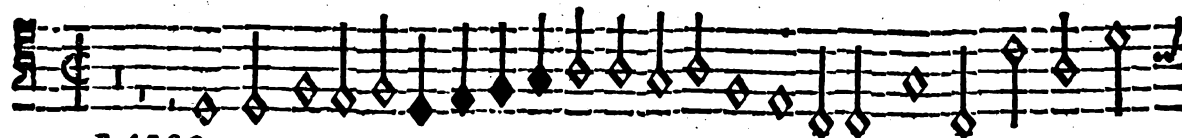
311



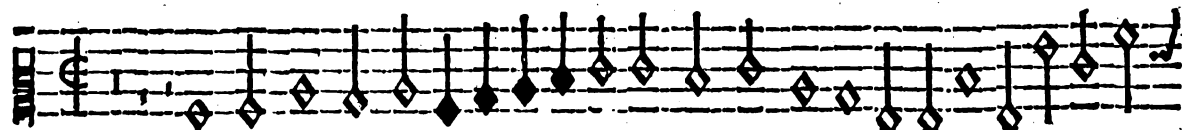
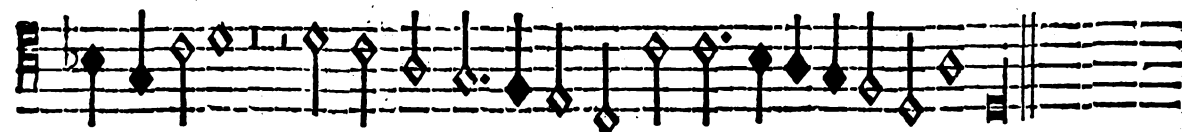
SOPRANO del Principale del primo modo de i Contrapunti doppij composti à Tre voci.



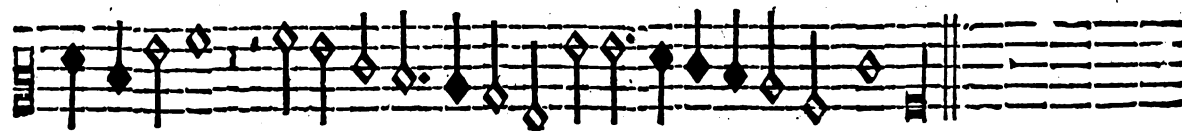
TENORE.



BASSO.



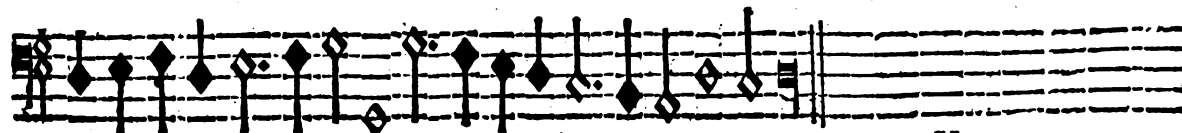
SOPRANO della replica della Composizione mostrata di sopra.



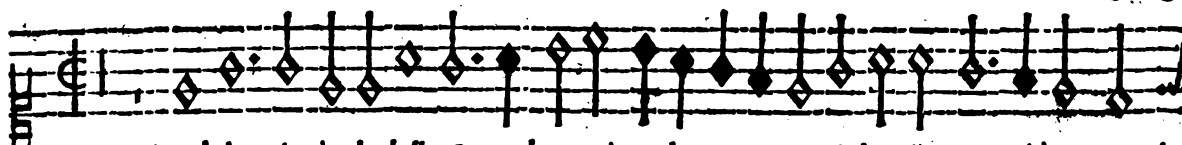
TENORE.



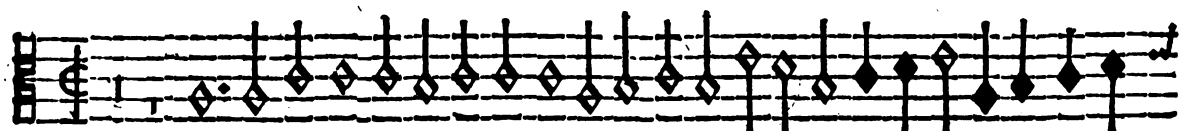
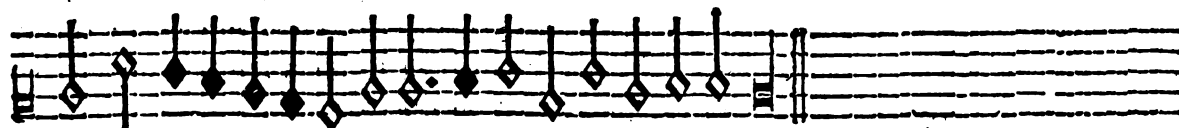
BASSO.



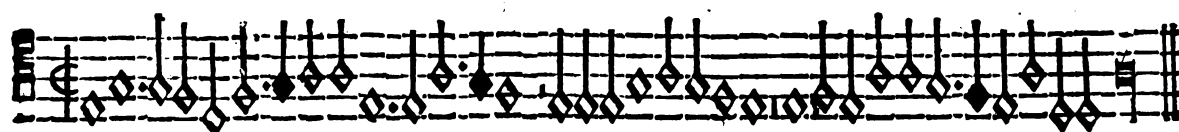
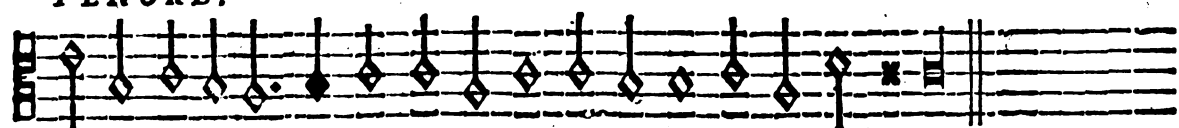
Replica, & molto differente da quella, che si ode nel principale. Però adunque ricordandosi quello, ch'è Contrapunto doppio à due uoci; è superfluo il uoler replicare, & dir quello, che sia Contrapunto doppio à tre uoci; perciocche sapendo quel ch'importa il primo, facilmente si può hauer notizia di quel ch'importa il secondo. Volendo adunque ragionar de quei Contrapunti doppij, che si compongono à tre Voci, dico; che le Specie loro son molte; imperocche si possono comporre in uarie maniere, con l'osservanza d'alcune Regole; che cantandosi prima ad un modo nel Principale, & udendosi una sorte d'harmonia; nella Replica poi diuersamente si cantano le Parti con quelle figure & interuall'istessi, & si ode gran diuersità di concento. Ma ancora che molti siano i modi di comporre tali Contrapunti; come hò detto; porrò solamente quelli, che mi sono paruti più difficili & più eleganti; acciò non sia tedioso à i Lettori; da i quali ciascuno, ingegnoso potrà comprendere, come si haurà da reggere in qualunque altra maniera de simili compositioni. Il primo modo adunque sarà, che composto che si haueranno prima Tre parti principali, cò l'aiuto d'alcune auertenze molto necessarie ad un tal negotio; haueremo la prima Specie; perciocche Quando uorremo la Replica, porremo poi il Basso del Principale nel luogo del Soprano più acuto per una Quinta; & il Soprano in quello del Tenore; & il Tenore nel luogo del Basso, l'uno & l'altro più graue per una Ottaua; come nell'esempio si uede. Ma sarebbe ueramente impossibile, che potesse riuscir bene, quando non si offeruasse, di non por mai il Basso nel Principale cò l'altre parti distante per una Sesta; ancora che l'altre due tra loro si possino porre; ne di porre la Quarta tra le due parti più acute. Similmente bisogna offeruare, di non por mai il Basso cò'l Tenore in Terza, dopo la quale seguiti la Quinta; ne il Basso col Soprano in Decima, dopo la quale uenghi la Duodecima, quando le parti insieme discendono; perciocche la Duodecima, che si pone nel Principale tra'l Basso, & il Soprano; nella Replica uiene Vnisono tra'l Tenore & il Soprano; & la Quinta simigliantemente uiene Ottaua, & l'Vnisono del Basso cò'l Tenore diuenta Duodecima. Potiamo hora uedere, che in simil sorte di Contrapunto, ò Compositione, nel Principale non si può far la Sincopa di Settima; conciosiache non si può risolvere con la Sesta. In questa sorte di Contrapunto, il Tenore potrà discendere sotto'l Basso per Terza & Sesta; ma non per Quinta; ma bisogna auertire, che non passi la Sesta; perciocche le parti uengonoad esser distanti l'una dall'altra per lungo spacio. Molt'altre cose sarebbe da mostrare, per hauer' il modo facile da comporre; ma per non andare in lungo, & per non esser molto necessarie, si lasciano. Et ueramente questa cagione mi muoue à lasciarle; perche desiderando alcuno di uoler far cosa ottima, è dibisogno che faccia insieme il Principale & la Replica; & così potrà uedere tutti gli incomodi, che potranno occorrere. Ultimamente è di bisogno sapere, che se'l si componerà il Principale secondo l'osservanza delle Regole nostre mostrate di sopra, la Replica similmente uerrà ad esser offeruata; & se'l si farà altramente, ne seguirà il contrario. Et ciò sia detto à bastanza intorno la Prima sorte di Contrapunto doppio à Tre uoci, la cui Replica procede per gli istessi mouimenti, che sono contenuti nel Principale; perciò la seconda è quella, della quale la Replica procede per mouimenti contrarij à quelli, che si trouano nelle parti del suo Principale; come ne i seguenti esempi si può uedere. Ma la Replica non potrebbe mai tornar bene, se non si offeruasse alcune cose; come sarebbe dire; far che tutte le parti delle Sincope, che si pongono nel Principale siano consonanti; & non por mai il Tenore distante dal Soprano per una Quarta. Queste cose si debbono principalmente per ogni modo offeruare; l'altre poi, che potrebbero accascare non saranno difficili; quando si componerà la Replica insieme col Principale. In simil sorte di Contrapunto si potranno usar le Seste, & porre le parti lontane l'una dall'altra per qual'Interuallo si uorrà. Il Tenore potrà pigliare il luogo del Basso; & il Soprano quello del Tenore, & quello del Basso anco. Et per hauer la Replica, si porrà il Basso del Principale nel luogo del Soprano più acuto per una Sesta; il Soprano nel luogo del Basso più graue per una Decima; & il Tenore più graue per un Tuono; facendo, che le Parti procedino per contrarij mouiméti



CANTO del Principale della Seconda maniera de Contrapunti doppj composti à tre Voci.



TENORE.

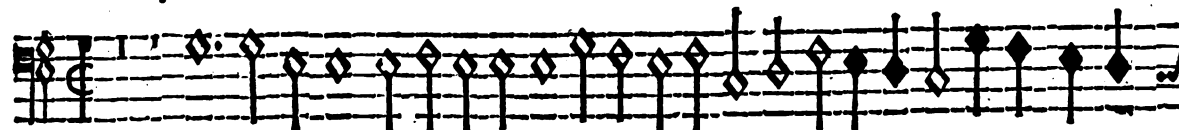
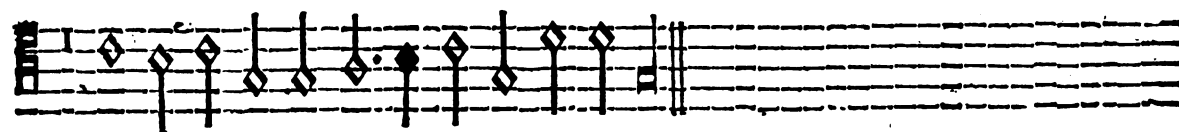


BASSO.

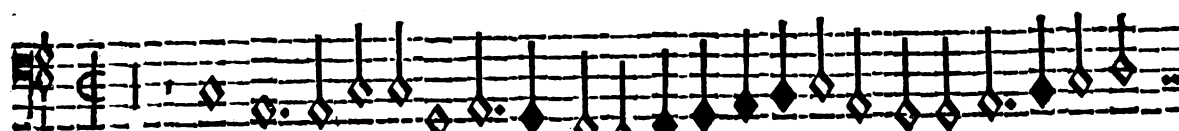
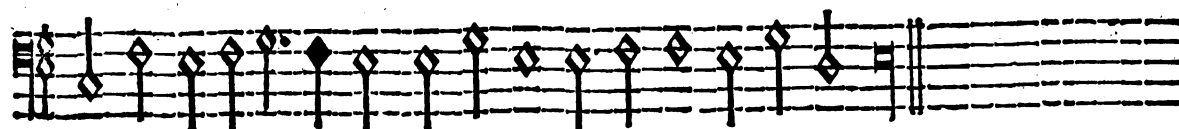
di quelli, che si trouano nel Principale; & cosi haueremo l'harmonia differente; come uari & differenti sono i siti & li mouimenti dell'uno & dell'altro . Et se noi offeruaremo



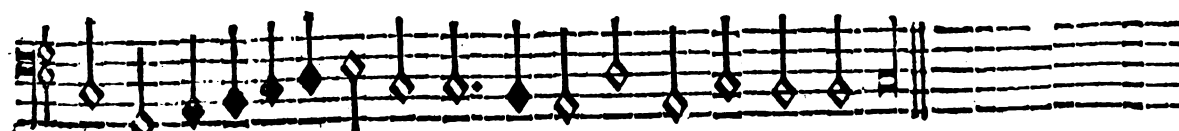
SOPRANO della Replica del Secondo modo de i Contrapunti doppj fatti à tre voci.



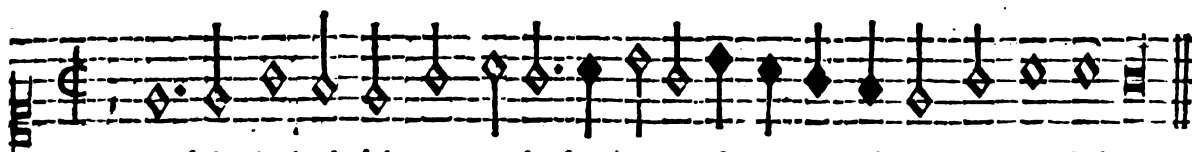
TENORE.



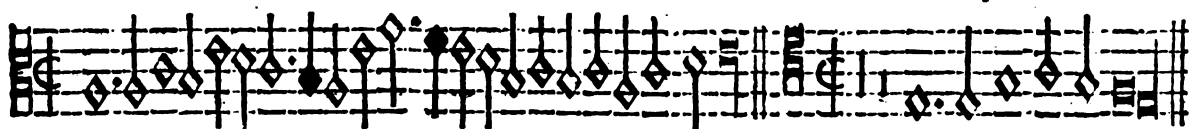
BASSO.



nella compositione del Principale le Regole, che di sopra nel far le sudette due sorti de Contrapunti sono state dichiarate; non è dubbio che la Replica (se non in tutto, almeno in molte parti) uerrà ad esser offeruata. Si potrà anco comporre una Terza specie di Contrapunto doppio, che parteciperà dell'una & dell'altra sorte de questi Contrapunti, quando si offeruarà tutte quelle Regole, che s'offeruano nelle compositioni; delle due mostrate specie; le quali Regole sono negatiue; cioè, uietano il far'alcuna cosa; Il che fatto haueremo poi un Contrapunto, che potrà hauer la Replica simile à quella del Primo & del Secondo modo mostrati; come qui si può uedere.

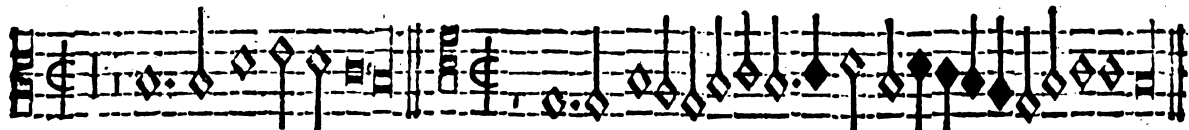


CANTO del Principale del Terzo modo che cõttiene le due maniere de i contrapunti dichiarati.



TENORE.

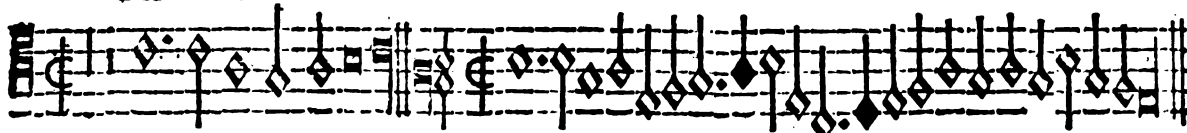
BASSO.



Prima Replica & CANTO. TENORE.



BASSO.

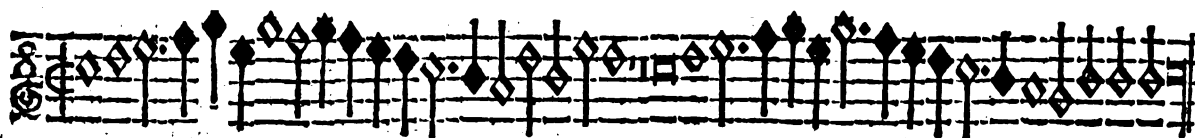


Seconda Replica & CANTO. TENORE.



BASSO.

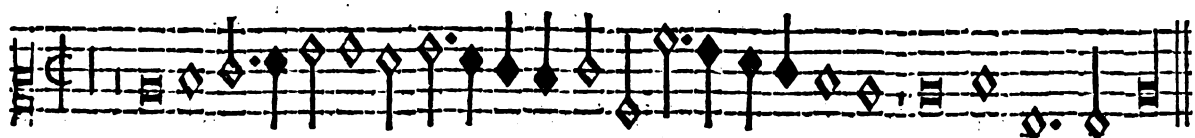
Ma quando prima si componerà il Principale di maniera, che dopoi il Basso resterà nelle sue chorde principali senz'alcuna mutatione; & il Soprano diuenterà nella Replica il Basso, trasportato per una Duodecima più graue; & il Tenore si trasportarà per una Quinta; si haurà una Quarta specie di Contrapunto doppio; nel modo che qui di sotto si uede. E' ben uero, che questo modo è più difficile di ciascuno de i mostrati; onde uolendolo fare, acciò la Replica torni bene; bisogna offeruar molte cose, & prima. Quando'l Tenore si farà cantare col Basso à due voci; non bisogna, che le parti siano distanti l'una dall'altra per Ottaua, ne per Sesta; massimamente quando'l Tenore si porrà sopra'l Basso; ma quando si porrà di sotto, non si dè porre distante da esso Basso, ne per Terza, ne per Quinta; ma si ben per Sesta, ò per Ottaua, & per Quinta ancora; con questa conditione, che tal Quinta si troui nella seconda parte della sincopa, dopo la quale senz'alcun mezzo ne uenga la Sesta; percioche quando queste due parti si pongono à i loro luoghi proprij, non possono esser distanti l'una dall'altra per maggiore spacio, che di quello



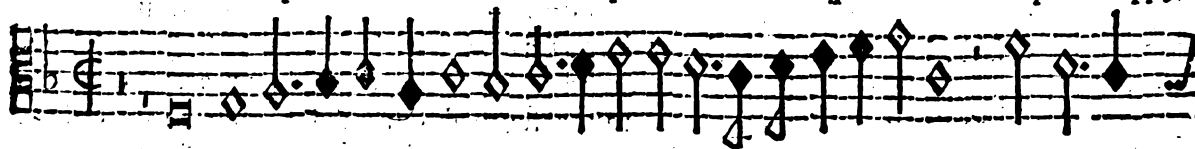
Principale & SOPRANO della Quarta specie de i Contrapunti doppj.



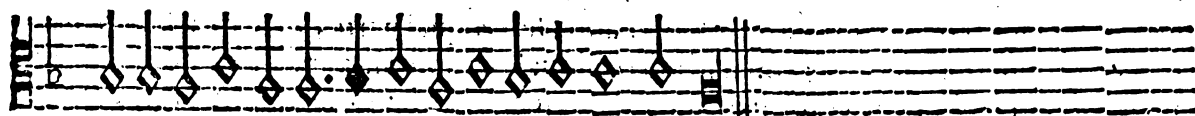
TENORE del Principale.



BASSO del Principale: & CANTO della Replica della Terza specie de i Contrapunti doppj.



TENORE della Replica.



BASSO della Replica.

quello della Quinta; & tal Quinta nella Replica uiene à far l'Vnifono. Simigliantemente, quando il Soprano & il Basso canteranno soli, bisogna auertir di non fare, che'l Soprano passi sotto'l Basso; ne si debbe porre la sincopa di Settima; benché quella di Seconda & di Quarta si possa vsar'ottimamente nel Soprano; ne si debbe por queste parti lontane l'una dall'altra per una Sesta, ne uogliono esser più distanti d'una Duodecima. Non si fa la Terza & dopoi la Quinta; ouer non si fa la Decima & dopoi la Duodecima, quando le parti discendono. Quando poi il Tenore & il Soprano canteranno insieme, non si dè far la Quinta, se non quando il Tenore farà la sincopa, nella seconda parte della quale tal Quinta sia contenuta, & dopo lei bisogna che seguiti, senz'alcun mezzo, la Sesta; & dopo questa la Terza, ouer'un'altra Sesta. Non si fa Sesta & dopoi Ottaua, quando le parti discendono; ma si pone la Sesta ad un'altro modo, che uenga bene. Il Soprano può discendere sotto'l Tenore fin'alla Ottaua uoce, quando torna comodo, & quando si porrà la sincopa di Quarta nell'una & nell'altra di queste due parti, tornerà molto bene. Bisogna auertire di non dimorar lungo tempo sopra la Terza, percioche nella Replica uiene Sesta col Basso; ne dobbiamo anco fermar le parti sopra l'Ottaua, conciosia che torna Vnifono. Tutte queste cose si debbono offeruare, accioche si possa peruenire con qualche facilità al fine desiderato. Et perche offeruando queste Regole, farà facile il comporre questi contrapunti à Tre uoci;

tanto

tanto più, componendo in un tempo il Principale & la Replica, accioche il Compositore possa ueder gli incomodi, che possono occorrere in tali compositioni. Però si dè auertire per ultima conclusione, che quantunque il Principale si purgasse da ogni errore, che si potesse commettere contra le date Regole uniuersali, è impossibile che la Replica in tutti possa venire offeruata. Questi pochi effempi hò uoluto porre, da i quali ciascun potrà uedere il modo, che haurà da tenere uolendone comporre de gli altri.

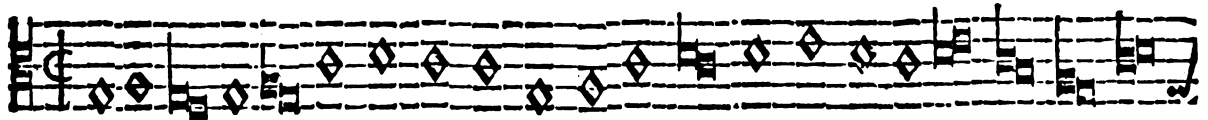
Delle varie sorti de Contrapunti à Tre voci, che si fanno à mente in Conseguenza sopra un Soggetto; & d'alcune Conseguenze, che si fanno di fantasia, & quel che in ciascheduna si hà da offeruare: Cap. LXIII.

COSA di non poca marauiglia il ueder nascere alcune cose nella Musica da i Numeri harmonici; quando dal Musico, il quale sappia conoscer la natura loro, sono posti in atto; che se non si udissero & anco vedessero, impossibile sarebbe quasi di poterle credere. La onde è da sapere, che si come l'ingegnoso Prospettiuo col mezzo della Linea dritta & della obliqua, prima materia della sua Arte, essendo condutte in diuerse parti, rappresenta al Senso del Vedere tante cose & diuerse, che paiono miracolose; col far parere vna cosa picciola grande; & quello che non si muoue girarsi & quasi andar dietro in ogni parte à chi la mira; simigliantemente il far una Figura, che parerà che guardi ogn'uno, sia da qual parte, & in qual luogo si uoglia, che riguarda in quella; così il Musico, ilquale conosca la natura de i nominati numeri & li ponga in atto; come si debbe, rappresenterà al senso dell'Vdito tante & tante harmonie, con nuoue foggie & uariate, che sarà un stupore di vdirle; cantando lui vna sola parte, tirandosene (dirò così) dietro una, ò più in Conseguenza. Et perche di questo fin'hora non credo, ch'alcuno s'habbia mosso à scriuere, dando Regole ferme di poter con breue studio far coteste cose; dopo l'hauer scoperto di sopra molti belli Secreti di quest'Arte, i quali da molti (com'io credo) non furono stati mai imaginati; uoglio ancora scoprirne alcun'altri, i quali (com'io penso) faranno di gran giouamento, & di non poca satisfattione à i Studiosi di questa nobile Arte; & faranno i sequenti. Però è d'auertire, che oltre le varie maniere de Contrapunti, tanto semplici, quanto doppij & varie Conseguenze & Imitationi, che sono quasi infinite; lequali si compongono à mente sopra'l Canto fermo à tre uoci; se ne trouano alcune, che sopra di esso, ouer sopra qualch'altro Soggetto in Conseguenza, & in Imitatione; il Conseguente seguirà la Guida per un certo spacio di tempo, hora cantando per l'Vnisono, hora per la Diapente, & hora per la Diapason; così graue, come etian-dio acuta; il qual modo, quantunque sia di fatica, quanto alla inuentione nel porre le Consonanze nella Guida di maniera, che nel Conseguente tornino commodi; riuoltando i Numeri & le Proportioni, che l'un dopo l'altro consonino; è nondimeno ingegnoso, & da udir diletteuole; ancora ch'alle fiate non si possa far quel Contrapunto in esse così candido & netto, quanto ricerca l'ordine & precetti contenuti nelle Regole date di sopra. Il perche uolendo io al presente di queste copiosamente ragionare; accioche i Spiriti gentili, uirtuosi, & nobili non siano priui di questi Secreti, non solamente uolendoli fare à mente; ma acciò che etian-dio (sapendoli) accommodar li possino nelle lor Compositioni; & ritrouare in esse col loro mezzo infinite altre belle Inuentioni, si debbe sapere; che i Contrapunti, che si fanno nel modo, ch'io dimostrerò al presente, sono de più maniere; imperoche il Conseguente si ritroua esser con la Guida di due sorti; se ben possono esser molte le sue Specie

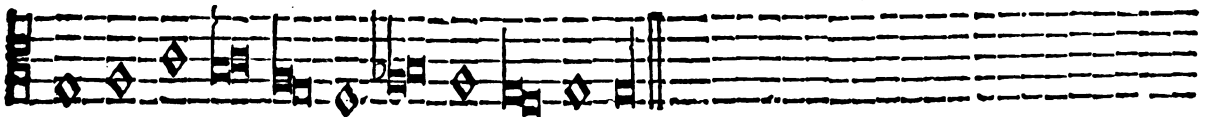
Specie; lequali è impossibile di poterle trattare in breue tempo, & in poche carte; imperoche ouer che'l Consequente canta dopo la Guida per una Pausa di Minima, ouer per una di Semibreue; Et di questa Seconda maniera ne porrò solamente una specie; & farà di quella, che si canta per una Diapente più acuta dopò la Guida; ma della prima maniera se ne trouano molte; essendo che in questo il Consequente può seguitar la Guida in molti modi; onde prima ne porrò due di quelle, che si possono cantare all'Vni sono, tanto di sopra, quanto di sotto la parte del Soggetto; dopoi una di quelle, che si potrà cantare alla Diapason sopra la Guida; stando essa Guida sotto la parte di esso Soggetto; simigliantemente ne dimostrerò Quattro, nelle quali la Guida sarà seguitata dal Consequente per una Diapente. La onde due di queste faranno, nelle quali il Consequente seguiterà la Guida in acuto, tanto di sopra quanto di sotto la parte di esso Soggetto; & due, ch'esso Consequente la seguiterà nel graue, tanto di sotto, quanto di sopra la parte nominata. Ma per incominciar dalle cose, che sono men difficili, daremo principio à quelle, nelle quali dopò una Pausa di minima il Consequente seguita la Guida per Vnisono, sopra la parte del Soggetto. Si dee però sapere, che in questo, & negli altri ancora di questa sorte, si hanno da offeruare tre cose; La prima, che'l Contrapunto, che si fa, consiste in due Figure, ò Note del Soggetto; il quale sarà di Canto fermo; cioè, in quella, sopra la quale allora si canta, ò fa il Contrapunto; & in quella, che segue immediatamente; sopra la quale si hà da cantare. Quella nominaremo Prima, & questa Seconda; & chiamaremo quella sempre Prima; sopra la quale allora si fa il Contrapunto; & dopo essa ne segua un'altra; la quale adimanderemo prima anco, se bene ella sia stata seconda, à quella, che le andaua inanti. La Seconda cosa è, ch'essendo la Semibreue di ualor di due Minime; così faremo etiamdio ualere le figure del Soggetto, quando sarà di Canto fermo; la onde la cosa uiene à consistere, che la Guida habbia da collocare ogni seconda Minima sopra la prima Semibreue in tal maniera, che quando il Consequente incomincerà à cantare, quella istessa che sarà (necessariamente) sopra essa prima Semibreue, non ne habbia da seguitare alcuna discordanza; il che si farà anco quando canterà la prima Minima sopra la seguente Semibreue; che farà la seconda, della seguente seconda Semibreue; accioche nella seconda della prima Semibreue il Consequente accordi con la detta prima minima della Seconda. Et perche ogni mouimento, che fa il Canto fermo dà una figura, ò nota all'altra; per uenire alla Terza cosa; ouer ch'è di Vnisono, ò di Seconda, ò di Terza, ò di Quarta, ò di Quinta; ò pur (com'auiene alle fiute) di Sesta, ò di Ottaua; però lasciando quelli dell'Vnisono, dico, che gli altri, ouero uanno uerso l'acuto, ouero uerso il graue; onde in ciascheduno de questi mouimenti bisogna sapere in qual modo s'habbia à porre la detta Seconda minima della prima Semibreue; acciò che'l Consequente accordi cantando sopra la sua prima. Et perche uarii sono i modi, uarii anco faranno le Regole; perciò bisogna auertire oltra l'altre cose; il che è di molta importantia; di non far mai alcun mouimento di grado passando d'una Minima ad un'altra; & che quando si trouerà la modulatione fatta per Vnisono, che nelle due prime Semibreui la seconda minima della prima Semibreue (lasciando di dir della prima minima; percioche si può accomodar come si uuole: pur che accordi) si porrà Vnisona, ò Terza ouer Quinta, & anco Ottaua; ma quando'l Soggetto ascenderà per grado, allora tal minima sarà Sesta; oueramente (per un certo comodo, che ne risulta; ancora che non sia troppo reale; essendo un passo strauagante; & per acquistare un poco più di uarietà) la prima minima della prima Semibreue sarà Terza, & l'altra, ch'è la seconda, farà due Semiminime uerso'l graue; delle quali la prima farà Seconda & l'altra l'Vnisono col Soggetto. Quando poi tal grado sarà discendente, allora la Seconda minima nominata sarà Quinta. Ma quando'l Canto fermo si muouerà per salto di Terza all'insù; tal minima dourà essere Terza, ò Quinta, ouer' Ottaua, & anco Decima. Et quando farà il mouimento di Terza all'ingiù, la detta minima si farà Vnisono, ò Terza, ò Sesta, ò pur' Ottaua, oueramente Decima. Nel salto di Quar-

ta all'insù tal Minima si porrà Sesta ; ouer Ottaua ; & all'ingiù farà Terza , ò Quinta , ouer' Ottaua . Se'l salto farà di Quinta uerso l'acuto , la Minima si porrà Terza , ouer Quinta ; & se uerso'l graue , Vnisono , ò Sesta , ò pure Ottaua , Et se per caso tal salto fusse di Sesta (come suole alle fiate auenire) all'insù , si porrà tal Minima Decima ; ma se all'ingiù ; Terza , ouer' Quinta . Vltimamente nel salto d'Ottaua uerso l'acuto tal minima si porrà Ottaua , ò Decima , ò Duodecima . Et uerso'l graue s'accommoderà Vnisono , ò Terza , ò Quinta ; delle quali Regole se ne potrà ueder molte offeruate nel sequente essemplio ; percioche hò pigliato questa impresa , di uoler dimostrar tutte queste sorti de Contrapunti fatti in Conseguenza sopra un Soggetto di canto fermo : però cotal Soggetto farà l'Hinno dello Spirito santo ; *Veni creator Spiritus* ; al cui nome cantaremo il sequente primo , che farà più d'ogn'altro semplice , per maggiore intelligenza di quello , che si è detto .

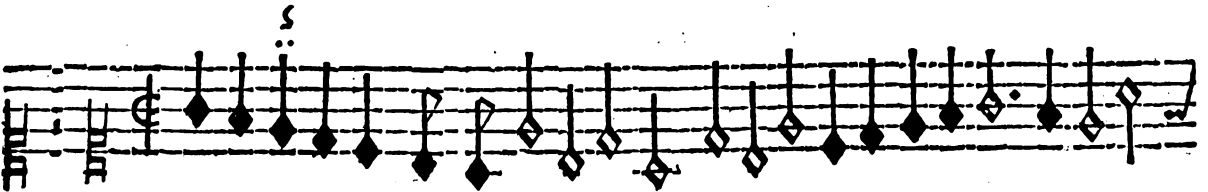
Primo modo , sopra il quale il Conseguente canta all'Vnisono per una pausa di Minima dopo la Guida , sopra la parte del Soggetto .



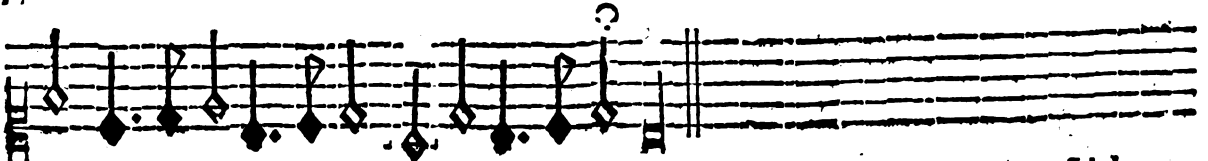
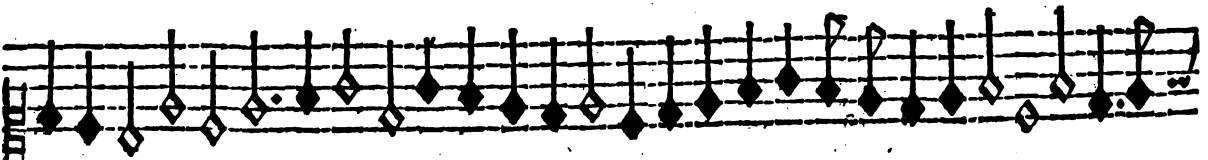
Veni creator Spiritus ; mentes tuorum visita : imple su per na



gratia , qua tu crea sti , pectora .



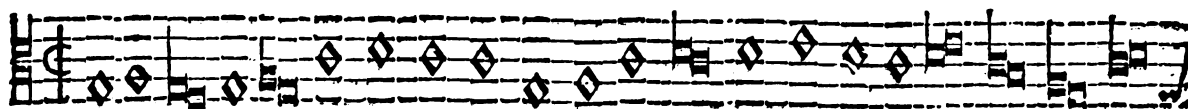
GUIDA ET CONSEQUENTE.



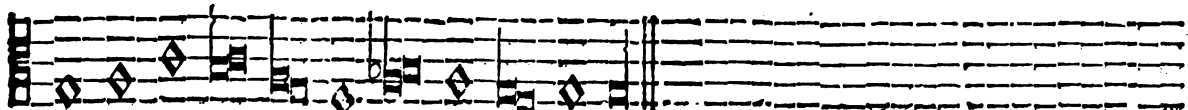
L'altra

L'altra sorte de Contrapunto all'Vnifono si fa sotto la parte del Soggetto, con l'istess'osseruanze de gradi & salti; nel quale si dè anco sommamente auertire; come ho detto della mostrata di sopra; di non far alcun mouimento di grado da una Minima all'altra, ne uerso'l graue, ne uerso l'acuto; & in questa particolarmente non si farà alcun salto di Quarta. Et quando le due nominate Semibreui saranno unisone, la detta Secôda minima della prima potrà esser' Vnifono, ò Terza, ouer Quinta. Ma quando conteneranno il mouimento di grado ascendente, tal minima si porrà Terza, ò Quarta, oueramente Quinta; & uorrà esser Quinta, ò Sesta quando tal grado sarà discendente. Il salto di Terza ascendente uorrà Vnifono, ò Terza; & quel di Terza discendente, uorrà Vnifono, ò Terza, oueramente Quinta. Quel di Quarta ascendente, uorrà Vnifono, ò Terza, ò Quinta, & Sesta; oueramente Ottaua dourà essere quello di Quarta, discendente. Quando tal salto sarà di Quinta, ascendente, tal Minima dourà essere Vnifona, ò Quarta, ouer Sesta, & anco Terza sopra'l Soggetto. Ma quando sarà discendente, potrà esser Decima, ouer Duodecima. In quello di Sesta ascendente potrà esser Terza, oueramente Quinta; & in quello che sarà di Sesta discendente, sarà dibisogno che sia Quarta, ò Sesta, ouer Ottaua, & anco Decima. Ma in quelli d'Ottaua, s'accommoderà l'Vnifono, ò la Terza, oueramente alla Quinta; come nel seguente essemplio si uede osseruato.

Secondo modo, nel quale il Consequente segue la Guida per una pausa di Minima sotto la parte del Soggetto.



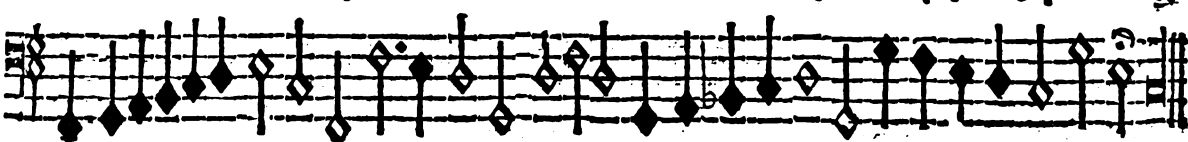
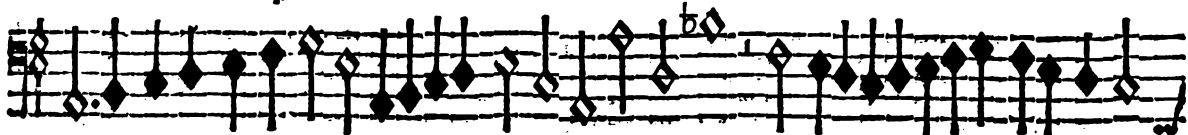
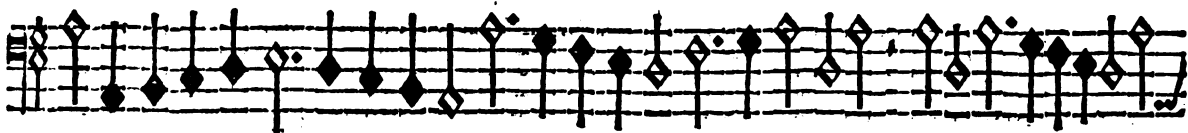
Veni creator Spiritus; mentes tuorum visita: imple superna



gratia, qua tu creasti, pectora.



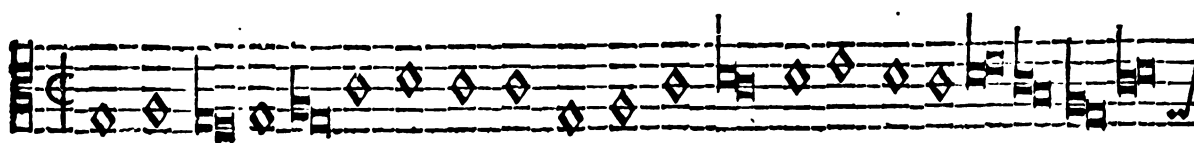
GUIDA ET CONSEQUENTE,



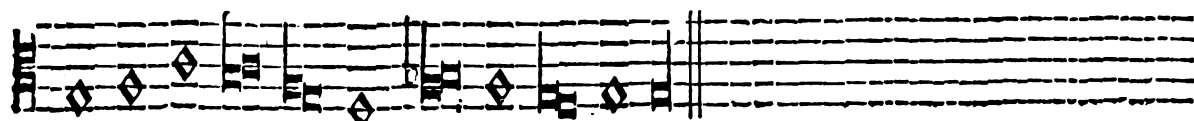
Et

Et questo è quanto à i due primimodi, ne i quali il conseguente canta all'Vnifono con la Guida dopo'l tempo d'una Minima; tanto di sopra, quanto di sotto la parte del Soggetto. Ma se'l Conseguente si uorrà far cantare in Diapason nell'acuto con la Guida, dopo il tempo, che importa una Minima, facendo ch'essa Guida canti sotto la parte del Soggetto; si potrà ottimamente fare, quando si offeruarà, sopra ogn'altra cosa, alcune Regole molto necessarie; come è di non far mai mouimento nel Contrapunto per grado; ne mai salto di Quarta all'ingiù. Ancora di non fare la Sesta, dopo la quale ne uenga l'Ottaua, quando'l Soggetto discende per grado; ne anche Ottaua, quand'è salto di Quarta. Il Grado etiandio non uole Ottaua; ne il Salto di Terza ascendente vuol Quinta. Il mouimento del Soggetto fatto di Vnifono vuole hauer la Seconda minima Vnifona, ò Terza, ouer Quinta sopra, ouer sotto la parte del Soggetto; ma'l grado ascendente uol Terza, ouer Quinta; & il discendente Quinta, ò Sesta. Quel salto, che si fa per Terza ascendente uole Vnifono, oueramente Terza, ò Quinta, ouer Ottaua sopra'l Soggetto; & lo discendente vuole Vnifono, ò Terza, ò Quinta, & anche Ottaua sotto esso Soggetto, oueramente Terza di sopra. Il salto di Quarta ascendente uol Terza ò Quinta, oueramente Sesta sopra la parte del Soggetto; & quel di Quarta discendente uol Sesta, ouer Ottaua nel graue. Salto di Quinta all'insù uol Sesta, ouer Ottaua, ò pur Quinta sopra'l Soggetto; & quello all'ingiù uol Terza, pur di sopra,

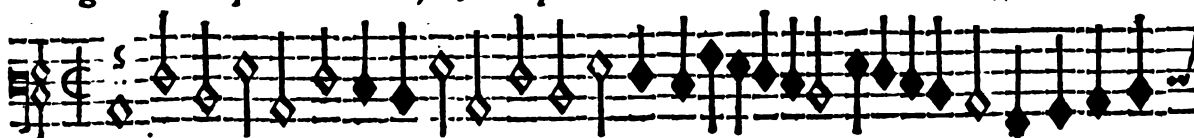
*Terzo modo nelquale il Conseguente segue la Guida per una Diapason acuta;
dopo l'hauer prima fatto una pausa di Minima.*



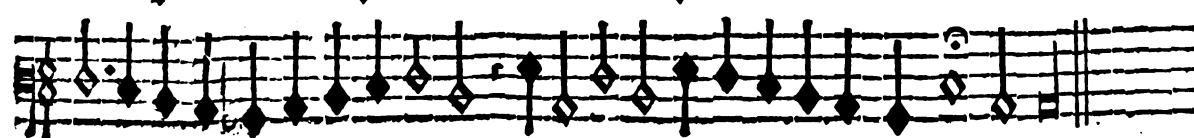
Veni creator Spiritus mentes tuorum visita: imple superna



gratia; qua tu creasti, pectora.



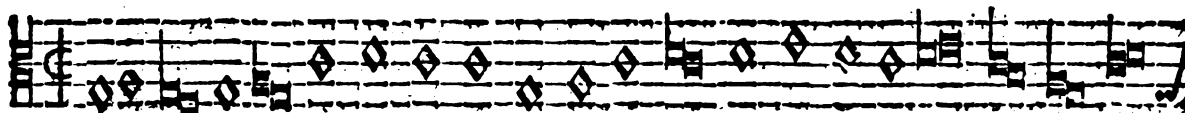
GUIDA ET CONSEQUENTE.



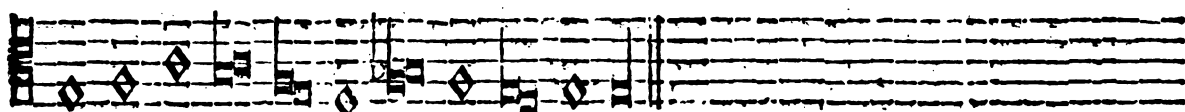
ouera-

oueramente Ottaua, ò Decima, ò Duodecima di sotto. Quel di Sesta, ch'ascende; uou-
le Vnifono, ò Terza, ò Quinta, ouer la medesima Terza sopra cotal Soggetto; come
quello che discende uouole Ottaua, ò Sesta, ouer Decima, Et si come il salto d'Ottaua
ascendente uouole Vnifono, ò Terza, ò Quinta; così quel della discendente uouole
Ottaua, ouer Decima; come si può considerare nel seguente essemplio.

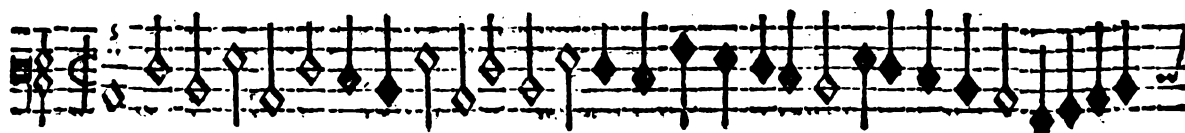
*Terzo modo nel quale il Consequente segue la Guida per una Diapason acuta; do-
po l'hauer prima fatto una Pausa di Minima,*



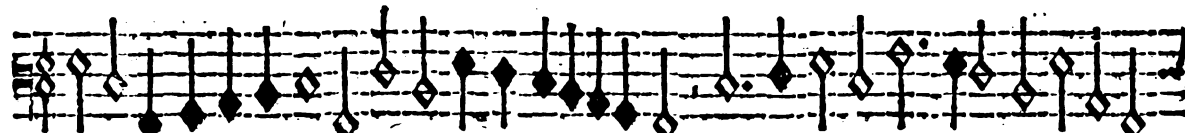
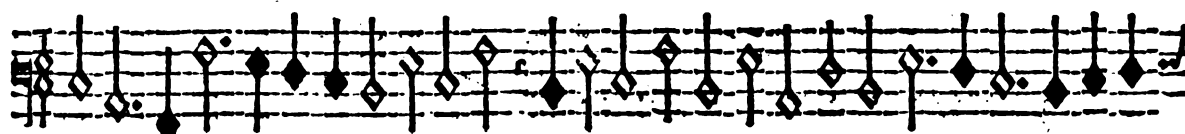
Veni creator Spiritus; mentes tuarum visita: imple su per nos



gratia, qua tu crea sti, pectora,



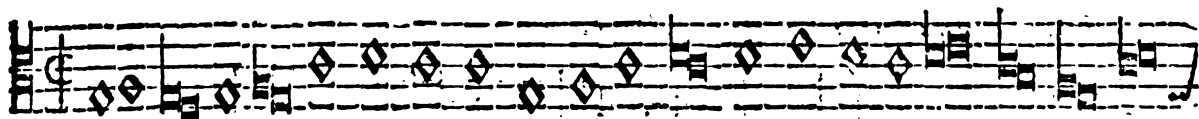
GUIDA ET CONSEQUENTE.



Et questo sia detto intorno à i Consequenti d'Vnifono & di Ottaua. Ma per uenire à quel
li, che seguono la Guida per una Diapente acuta, ouer graue; incominciaremo da quel
li, che si fanno sopra la parte del Soggetto, & hanno il Consequente in acuto. Onde tra l'
altre cose, che sono d'importanza in questa sorte de Consequenti, si dè offeruar di fare,
che la Guida nō faccia mai salto ne di Quarta, ne di Sesta all'insù; ne anche salto di Terza,
ne di Quinta all'ingiu. Et quando le due nominate Semibreui saranno l'una dall'altra lon
tane per Vnifono; sarà dibisogno, che la Seconda minima, che casca sopra la prima di
esse, sia Ottaua sopra, ouer Terza sotto'l Soggetto. Ma quando conteneranno il mouimen
to di grado all'insù, tal minima sarà Terza, ouer Quinta sopra di esso; oueramente si por
rà tutta la prima Semibreue, che sarà Ottaua; onde nel Consequente nascerà la Sinco
pa di Vndecima, che si haurà da risolvere; come di sopra si è mostrato, con la Decima; per

cioche allora necessariamente bisognerà che la Guida faccia la prima Minima della seconda Semibreue Sesta, & la seconda Quinta; similmente si potrà porre la prima semibreue, che nella prima minima siano due semiminime, l'una Terza & l'altra Seconda; & che la seconda minima sia tutta Terza. Ma quando le due Semibreui conteneranno il grado ascendente; allora la detta seconda minima sarà Terza, ouer Quinta. Quando poi il salto sarà di Terza ascendente, la detta Minima sarà Vnisona ò Terza; & se l' sarà discendente, si farà Terza sotto la parte del Soggetto. Salto di Quarta ascendente uol Terza; & discendente uol simigliantemente Terza, ouer Quinta. Il salto di Quinta ascendente uol Quinta, & quel che discende uol medesimamente Quinta; ma sotto esso soggetto. Quel di Sesta ascendente uol Sesta, & quello che discende uol Terza. Salto d'Ottaua ascendente uol Sesta; & quando è discendente uol Quinta, ò pure Ottaua, l'una & l'altra sotto la parte del Soggetto. La onde offeruando queste cose primieramente, che sono necessarie, & continuamente essercitandosi, potrà nascere un tal Contrapunto con la sua Guida & Conseguente; come è quello, che segue.

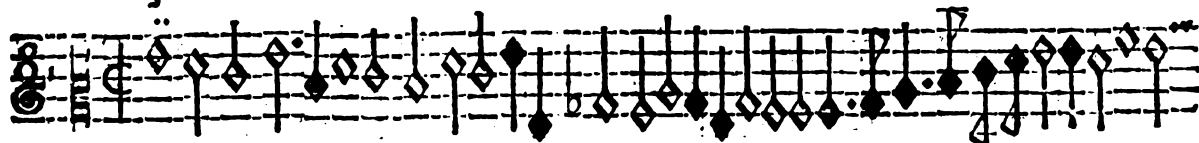
Quarta maniera, nella quale il Conseguente seguita la Guida per una Diapente acuta, dopo una Pausa di Minima sopra'l Soggetto.



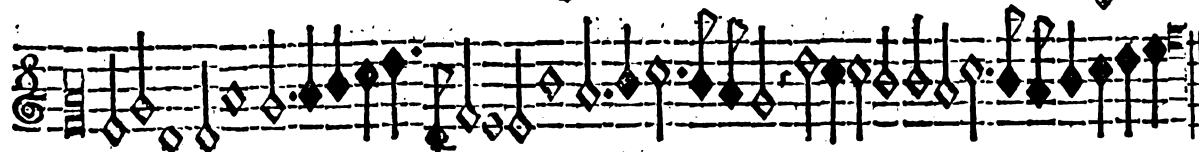
Veni creator Spiritus; mentes tuorum visita: imple su per na



gratia, que tu creas si, pectora.



GUIDA ET CONSEQUENTE.

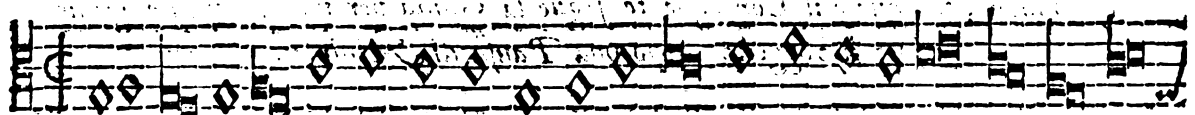


Dopo questo seguita il Quinto modo, doue'l Conseguente segue la Guida, la quale canta sotto la parte del Soggetto nel graue per una Diapente acuta; nelqual modo si dè offeruar sopra ogn'altra cosa, che la Guida non faccia salto di Terza, ne di quinta all'ingiù; ne di Quarta ne di Sesta all'insù. Et quando'l Soggetto canterà le due nominate Semibreui, che faranno Vnisono, la Guida farà la detta seconda minima della prima Semibreue, Vnisono, ò Terza; ò Quinta, ouer' Ottaua, come li tornerà più commo-

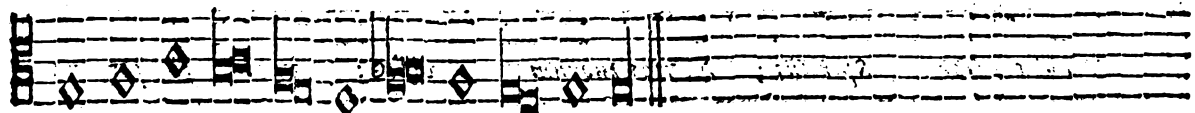
do;

do; & quando farà il mouimento di grado all'insù, porrà tutta la detta minima Sesta; ouer' Ottaua, oueraméte porrà tutta la prima Semibreue Vnisona, ouer Terza; onde nascerà la Sincopa nel Consequente, Et quando tal mouimento farà fatto all'ingìù, la detta Minima sarà Terza, ò Sesta, oueramente Ottaua. Al salto di Terza ascendente si darà l'Vnisono, ò Terza, ò Quinta, ò Sesta, ouer' Ottaua; secono che si ritrouerà ordinata la parte del Soggetto; ma à quello di Terza discendente si darà la Quinta, ouer Decima. Quello di Quarta ascendente vuole la detta seconda minima, che sia Sesta; & la discendente, quella che sia Ottaua, ò Decima. Salto di Quinta ascendente ricerca la Terza, ò Sesta, ouer l'Ottaua; & quella della discendente ricerca la Sesta, ò la Duodecima. A quello di Sesta ascendente s'accommoda la Terza, ò la Quinta; & à quello di Sesta discendente se li dà l'Ottaua, ò la Decima. Quel di Ottaua ascendente vuole Vnisono, ò Terza, ò Quinta, ouer' Ottaua; & quello di discendente ricerca Ottaua, ò Decima, ò Duodecima: come nel seguente essemplio in gran parte si può uedere.

Quinto modo, nel quale il Consequente canta sotto'l Soggetto dopo la Guida nella Diapente acuta, per una Pausa di Minima dopo.



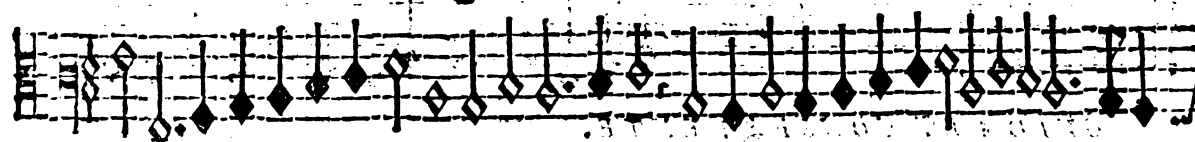
Veni creator Spiritus; mentes tuorum visita: imple superna



gratia, qua tu creas fides, pectora.



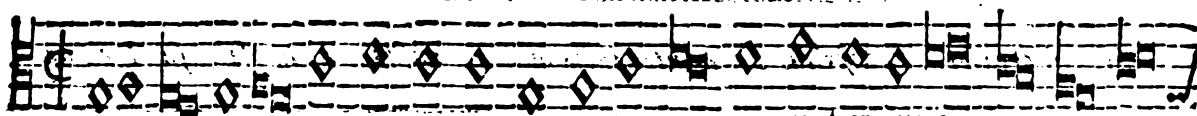
GUIDA ET CONSEQUENTE.



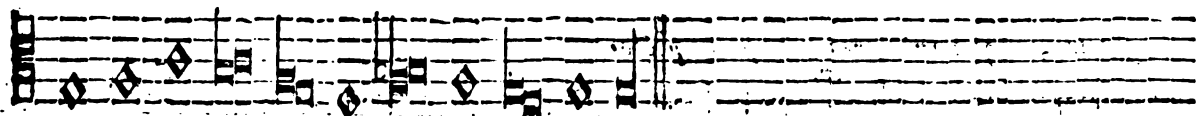
Et questo sia detto intorno à quelle Conseguenze, che si cantano alla Diapente acuta. Ma quando uorremo far quelle, che si cantano alla Diapente graue, sopra la parte del Soggetto; bisognerà offeruar sopra ogn'altra cosa, di non far che la Guida canti per salti di Quarta all'ingìù; se non quando si porrà la prima Minima della prima

delle due nominate Semibreui, & due Semiminime sequenti, che uadino per gradi uerso l'graue, percioche torna alle fiate comodo. Ne debbe far due salti di Quarta l'una dopo l'altra. Ma quando la parte del Soggetto si muouerà da una figura all'altra per Vnifono; la seconda minima, già tante fiate nominata, si porrà Vnifona, ò Terza, ouer Quinta sopra la prima delle due nominate Semibreui. Facendo poi il passaggio di grado uerso l'acuto, potrà porsi Ottaua, ouer Decima. Et non solamente si potrà far questo, ma etiandio si potrà far la detta prima Semibreue, che sia tutta Duodecima; percioche nel Conseguente uerrà la Sincopa. Ma quando tal passaggio sarà uerso l'graue, coral Minima potrà esser Quarta, ò Sesta, oueramente Ottaua. E' ben uero, che la detta prima Semibreue potrà anco esser tutta Decima; percioche medesimamente'l Conseguente conterrà la Sincopa. Quando'l salto sarà di Terza, all'insù, allora si porrà la seconda minima Duodecima; & anco si potrà far la prima, che sia Decima, con due Semiminime sequenti, che discendino per grado; delle quali l'una sia Nona & l'altra Ottaua; che faranno (come di sopra hò detto) di gran comodo. Il salto etiandio di Terza all'ingiù ricerca, che tale Minima si ponga Terza, ò Quinta, ouer Decima; ma'l mouimento di Quarta all'insù uole Otta-

Sesto modo, nel quale il Conseguente segue la Guida per una Diapente graue sopra'l Soggetto, dopo una Pausa di Minima.



Veni creator Spiritus; mentes tuorum visita: imple su per na



gratia, qua tu crea- sti, peccora.

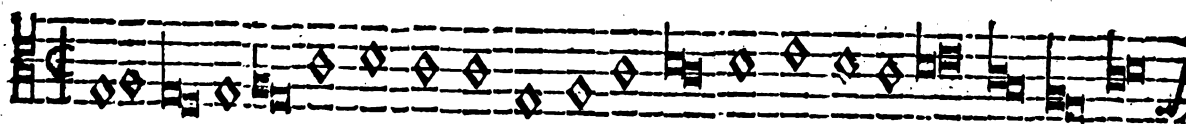


GUIDA ET CONSEQUENTE.

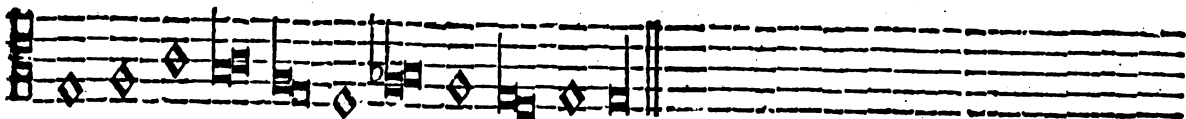


na, ò Decima; come quell'all'ingiu uol Sesta. Quel di Quinta uerso l'acuto uol la Prima minima della prima semibreue Duodecima, & la Seconda diuisa in due Semiminime, delle quali la prima sia Vndecima & Decima l'altra. Ma all'ingiu uol Terza, ouer Quinta. Il mouimento di Sesta uerso l'acuto uole Ottaua, ò Decima, oueramente Duodecima; & quello uerso il graue uol la prima Minima, che sia Terza, & Quarta la seconda. Ma i mouimenti d'Ottaua all'insù uogliono la Duodecima; & quelli all'ingiu uogliono Quinta; come nell'esempio una buona parte delle nominate cose si possono ottimamente uedere offeruate. Se uorremo dopo questa far quella maniera di Conseguenza alla Quinta graue, sotto la parte del Soggetto; sopra tutte l'altre cose offeruaremo di non far salto di Quarta all'ingiu. Però quando il Canto fermo procederà da una figura all'altra per Vnisono, offeruaremo di far, che la Guida faccia la sudetta seconda Minima della prima Semibreue, che sia Vnisono, ouer Ottaua. Ma quando si muouerà di grado uerso l'acuto, la detta minima farà Terza, ouer Quinta; imperochè l'grado discendente uol Quinta, ouer Decima; ò pur la prima Minima della prima Semibreue, si farà Sesta, & la seconda farà diuisa in due Semiminime, delle quali l'una farà Settima & l'altra Ottaua con

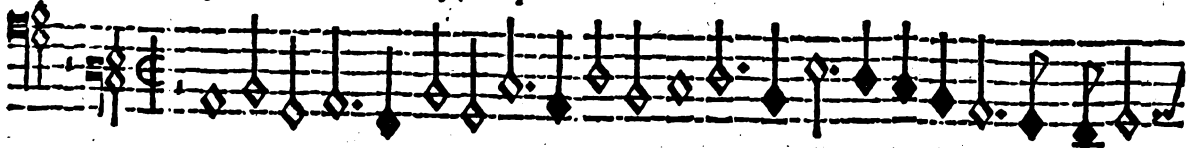
Settima maniera, nella quale il Conseguente segue la Guida per una Diapente graue dopo la Pausa di Minima sotto la parte del Soggetto.



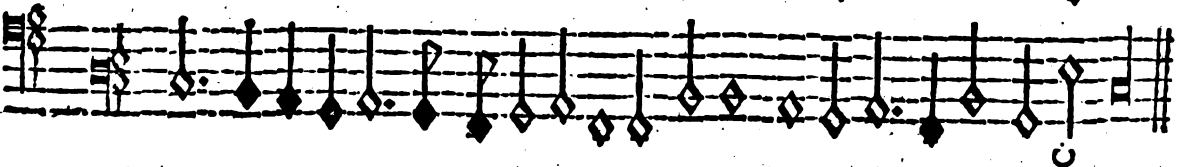
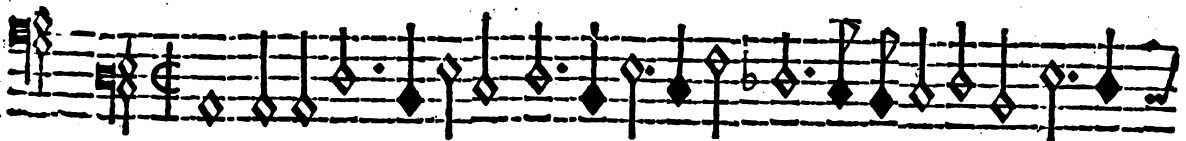
Veni creator Spiritus; mentes tuorum visita: imple su per na



gratia, qua tu crea sti, pectora.



GUIDA ET CONSEQUENTE.

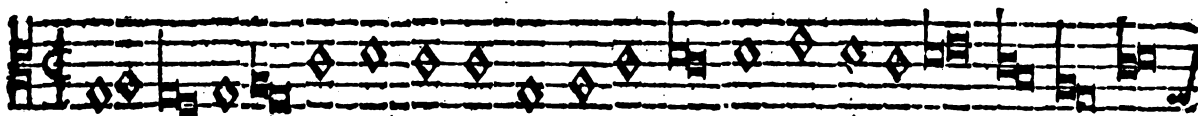


la parte del Soggetto. Il salto di Terza all'insù uol Sesta, ouer che la prima minima sia Vnifono, & delle due sequenti Semiminime l'una sia Seconda & l'altra Terza, & quel di Terza all'ingìu uol Sesta, ouer Ottaua. Salto di Quarta all'insù uol Terza, ò Quinta; & quello all'in giù uol Quinta, ouer che la prima minima sia Ottaua, & la seconda sia diuisa in due Semiminime, delle quali la prima faccia Nona, & l'altra Decima. Quel di Quinta uerso l'acuto uol Quarta, oueramente Quinta; & uerso l'graue uol Sesta, ouer Ottaua, ò Decima. Quando la parte del Soggetto fa il salto di Sesta in sù, tal minima uorrà esser Sesta, ouer Ottaua, ò Decima; & quando in giù, si farà la prima minima Ottaua, & la seconda due Semiminime Nona & Decima; oueramente si farà la prima minima Sesta, & le Semiminime Settima & Ottaua. Ma l'mouimento di Ottaua tanto all'insù quanto all'ingìu uol Sesta. La onde offeruando cotali Regole, nasce la compositione, che si uede nello essemplio, & altre simili. Et tutte queste sono Conseguenze fatte alla Diapente hor'acuta, & hora graue, si di sopra, come anco di sotto la parte del Soggetto. Ma per uenire all'Ottaua maniera di Conseguenza, nella quale il Conseguente seguita per una Diapente acuta la Guida dopo una pausa di Semibreue; bisogna auertire, che questo modo è alquanto più difficile degli altri; percioche, si come in quelle, che fin qui habbiamo mostrato, il Conseguente seguitaua la Guida dopo una pausa di Minima, & si hauea à considerar due Semibreui l'una sequente l'altra, per cagione de i Mouimenti, che conteneuano; così in questa fa dibisogno considerarne, & hauer l'occhio à tre; però bisogna offeruar nelle due prime (secondo i gradi & salti, che fa anno insieme) la seconda Minima della prima, & la prima della seconda Semibreue; & saper la consonanza, che si ritroua nella seconda, quel ch'ella potrà fare, ò ritorni nella Terza; acciò il Conseguente con la Guida non faccino dissonanza, nel muouerli la parte del Canto fermo, ouer Soggetto da un luogo all'altro, così uerso l'acuto, come etandio uerso l'graue. Bisogna adunque auertire, che nelle due prime Semibreui, quando si trouerà la modulatione fatta per Vnifono, allora la Seconda minima della prima Semibreue farà Quinta graue sotto la parte del Soggetto, & la prima della Seconda sarà simigliantemente Terza graue; oueramente l'una Terza graue & l'altra Vnifona, ouer Terza graue: simigliantemente l'una & l'altra si porrà Vnifona, oueramente l'una Vnifona & l'altra Terza; ouer che nella prima si farà la Pausa & l'altra farà la Quinta; ancora la Seconda si porrà Sesta & la prima nominata si farà Quinta. Ma nel grado ascendente la Seconda & la Prima saranno Terze; ouer la seconda farà Quinta & la prima Terza; oueramente l'una farà Quinta & l'altra Quarta acuta; ò pur l'una Terza & l'altra simigliantemente Terza; graue però, & sotto la parte del Soggetto; & si potrà far anco, che la Semibreue haurà la prima Minima unisona, la seconda due Semiminime, che faranno Seconda & Terza; & la prima minima della seconda Semibreue farà Terza graue; ancora la prima Semibreue potrà hauer la prima minima Terza, & la seconda due semiminime Seconda & Vnifono; & così la prima minima della sequente Semibreue potrà esser Terza graue. Ma nel grado discendente la detta seconda minima farà Terza, & la prima della sequente simigliantemente Terza; oueramente l'una farà Terza & l'altra Quinta; ouer Vnifona la seconda & Terza la prima; ancora la seconda potrà esser Terza, & la prima Quarta; ouer la seconda Quinta, & la prima Sesta; etandio l'una farà Terza nel graue, & l'altra farà la Seconda sincopata. Il salto di Terza all'insù uol la seconda Vnifona, & la prima Terza graue, ouer l'una & l'altra di queste Terza; oueramente che la seconda sia Terza & la prima Vnifona; com'anco à tutta la prima Semibreue si dà la prima minima, che sia Quarta sincopata, dopo la quale ne seguino due Semiminime, che l'una sia Terza & Seconda l'altra; ò pur la seconda minima Terza, & Terza nel graue la prima minima della sequente Semibreue. Il salto oueramente di Terza all'in giù uole la detta seconda minima, che sia Terza graue, & la prima Vnifona, ouer Terza; &

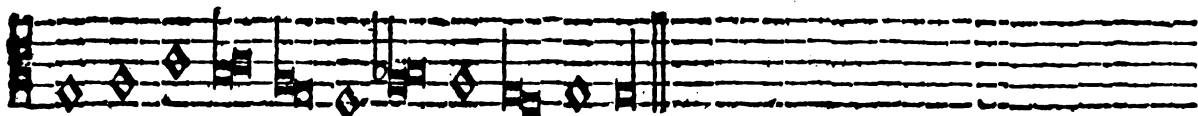
anco

anco la detta seconda , che faccia Quinta , & Terza la prima . Ma'l salto di Quarta verso l'acuto uol Terza nella seconda , & Terza , ò Quinta nella prima ; oueramente che vuol nella seconda la Quinta , & nella prima l'Vnifono , ò Terza ; come il salto di Quarta verso l'grauè vuol la seconda , che sia Terza , & la prima che sia Quinta , ò Sesta , ouer Ottaua . Simigliantemente il salto di Quinta all'insù vuol la seconda , che sia Quinta , & la prima Vnifono ; come quando uà all'in giù , vuole la seconda , che faccia una Pausa , ouer che sia Quinta graue , & che la prima sia Quinta , ouer Vnifono , ò pur che la seconda habbia la Pausa , & la prima sia Ottaua . Quanto al salto di Sesta uerso l'acuto , la seconda minima della prima semibreue vuol esser Quinta , & la prima della seconda Terza graue ; & quel che uà uerso l'grauè , vuol la seconda , che sia Terza graue , & la prima , che sia Terza acuta . Il salto d'Ottaua all'insù uol la detta seconda Vnifona , & la prima che sia Quinta ; & quella che uiene all'in giù , vuol la seconda che sia Quinta , & la prima che sia Terza , ouer Quinta . Et queste sono una parte de' quelli auertimenti , che si debbono hauer nel passare dalla prima alla seconda Semibreue delle tre nominate di sopra . Ma bisogna di nuouo auertire ; accioche la Terza semibreue accordi nel Consequente ; di porre sopra la Seconda tal Consonanza nella Guida , che accordi nella Terza col Consequente ; però è da auertire , che nella modulatione , che fa il Soggetto per Vnifono ; l'Vnifono che fa la Guida nella seconda semibreue delle tre già nominate , torna al Consequente Quinta sopra la detta terza Semibreue . Nel grado ascendente primieramente la Quinta torna Ottaua , & la Terza torna Sesta ; ma dipoi nel grado discendente l'Vnifono torna Sesta , la Terza uiene Ottaua ; & la Quinta torna Decima . Nel salto di Terza verso l'acuto , l'Vnifono uien Terza , la Terza graue Vnifona , & la Sesta Ottaua , & la Ottaua torna Duodecima ; ma à quello di Terza verso l'grauè la Sesta torna Duodecima , & la Terza graue uiene Quinta . Nel salto di Quarta all'insù la Sesta torna Settima , & la Terza uien Quarta ; & in quello , ch'è all'in giù , l'Vnifono torna Ottaua , la Terza Decima , & la Quinta Duodecima . Et si come nel salto di Quinta all'insù l'Ottaua torna Ottaua , la Quinta uiene Quinta , & la Terza uiene Terza graue ; così all'in giù la Quinta graue ritorna Quinta acuta . Il salto di Sesta ascendente fa , che la Sesta venga Quinta , & quel di Sesta discendente fa che l'Vnifono torna Decima . Hauendo adunque il Contrapuntista riguardo à tutte queste cose , potrà compor la Guida sopra'l suo Soggetto di maniera , che'l Consequente la seguirà senz'alcuno discommodo , come nel seguente essemplio si può uedere . Ma queste Conseguenze siano per una parte di quelle , che si possono dimostrar , per fare à mente sopra un Soggetto qual si uoglia , poi che le maniere sono quasi infinite ; le quali giudico essere à bastanza à i Studiosi di pronto & viuace ingegno ; essendo che da queste maniere ne potranno cauar dell'altre con lo studio , che ui porranno . Debbe però auertire ciascheduno , che in queste sorti de' Contrapunti , ò Compositioni , con simili offeruanze & obliighi , il Compositore non può à suo piacere limare (dirò così) & correggere'l suo Contrapunto , secondo quelle Regole , che di sopra habbiamo mostrato ; perciòche non è libero ; ma è sforzato di por le Consonanze l'una dopo l'altra , secondo che richiede la natura del Soggetto ; La onde tali Contrapunti , ò Compositioni si possono chiamar veramente Sforzati ; & chi non lo uorrà credere , facendone la proua da se stesso potrà esser chiaro ; che in queste cose è gran pazzia il volere ostinarsi , & cercar quello , che per uia alcuna mai si potrà ritrouare . E' ben uero , che colui il quale si esserciterà in simili Contrapunti , potrà correggerli con qualche facilità . Hora lasciando da un canto queste maniere de' compositioni , voglio che veniamo à dimostrare alcune sorti de' Conseguenze doppie , che si fanno à mente senza Soggetto ; le quali dico esser de' molte maniere ; Et porrò questa per la prima , la quale primamente dà un Contrapunto doppio à Due voci ; doue'l Consequente nel Principale canta dopo la Guida per una Diapente graue , hauendo fatto una Pausa di lunga , & nella Replica , quel ch'era Consequente diuen-

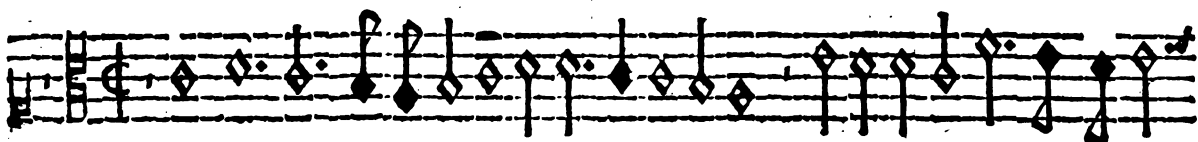
Ottava maniera nellaquale il Consequente segue la Guida per una Diapente acuta, dopo una pausa di Semibreve.



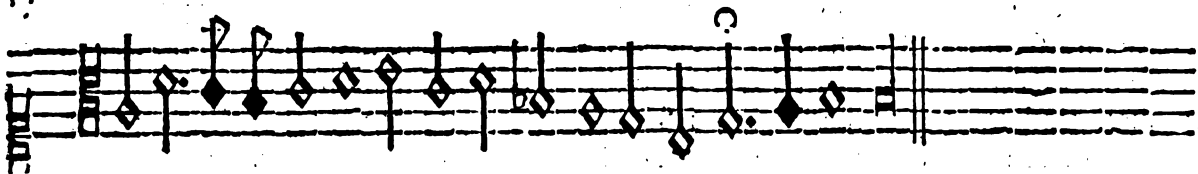
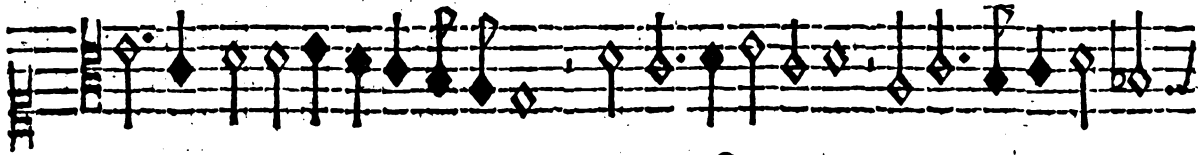
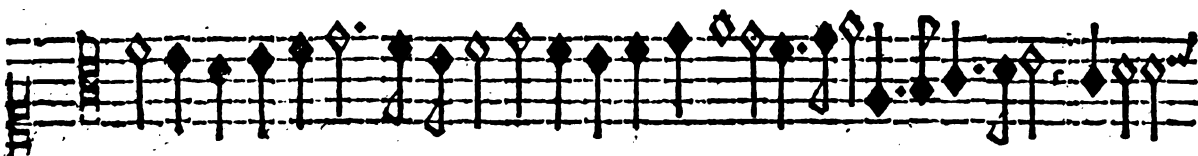
Veni creator Spiritus; mentes tuorum visita: imple su per na



gratia, qua tu crea sti, pectora.



GUIDA ET CONSEQUENTE.



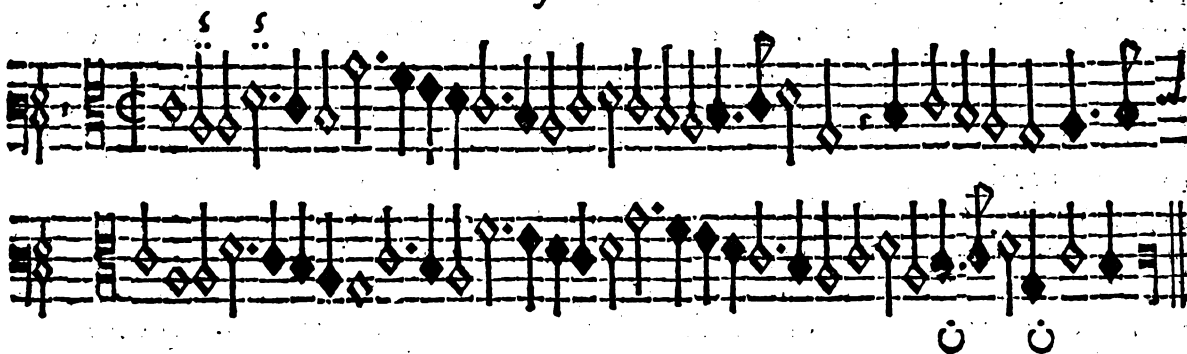
ta Guida, & la Guida conseguente, ilquale canta dopo essa Guida per una Diapason acuta, dopo lo spacio di tanto tempo, quanto cantarono prima; cioè, della pausa di Lunga. La onde si ode un Contrapunto molto diuerso dal primo. Dopo se'l si ritornerà à far cantare il Principale, & la Replica con i loro Consequenti dopo le lor Guide per ordine, come prima si fece; haueremo una Doppia conseguenza, che si potrà cantare à tre uoci insieme; come nel seguente essemplio si può udire & uedere. Ma in questa sorte di doppia Conseguenza sopr' ogn' altra cosa si dè offeruare, che nel Principale non ui sia Sesta per niun modo; ne si dè far, che la Guida passi sotto'l Consequente; ne si dè por mai Terza, & poi Quinta descendendo l'una & l'altro; ne si passa dall'Ottava alla Quinta per contrarii mouimenti; percioche nella Replica il Contrapunto non ritornarebbe bene. Et perche in tal sorte de Contrapunti la Quinta, che si pone nel Principale, ritorna Ottava nella Replica; però cotal Quinta non si haurà da continuare molto di lungo. Si debbe etiandio sapere, che quando questa sorte di Conseguenza si restringe à far che'l Consequente
seguiti

*Doppia Consequenza in Diapente graue, & in Diapason acuta l'una
& l'altra insieme.*



seguiti la Guida per poco spacio di tempo ; come sarebbe dire , d'una pausa di Semibreue come nel seguente essemplio si uede oltra quello , che si hà offeruato di sopra , bisogna

*Doppia Consequenza alla Quinta graue , & all'Ottava acuta , dopo
una Pausa di Semibreue .*



anco auertire , non solamente di non continuare quattro Tetze l'una dopo l'altra ascendendo , ouer discendenti le parti ; percioche non tornarebbono bene , quando cantasse ro le Guide & li Consequenti insieme ; ma che i mouimenti nel discendere siano di Terza , ò di Quinta ; & nell'ascendere non siano minori de quelli di Quarta . Non si farà Terza & poi Decima per contrarij mouimenti , & sopra ogn'altra cosa bisogna auertire di non replicare immediatamente alcun passaggio in Quarta più acuta , il qual passaggio contenga tante figure , che siano equiualeanti ad un Tempo ; cioè , à due Semibreui ; & questo perche nel secondo Consequente ritornano tante Ottaue . Vltimamente , quando si porrà il Soprano , che sia Guida del Tenore & questo dell'Alto , & siano l'uno all'altro Consequenti ; & che l'uno canti dopo l'altro per una Pausa di Semibreue ; cioè , il Tenore dopo il Soprano , per una Diapason graue , & l'Alto sopra esso Tenore per una pausa similmente di Semibreue per una Diapente acuta ; oueramente sotto esso Soprano dopo un Tempo , ò pausa di breue , per una Diatessaron graue ; ne uerrà una Cantilena come è la seguente .

Dop-

*Doppia Conseguenza alla Diapason graue , & alla Diapente acuta ,
dopo una pausa di Semibreue .*



Quando però si offeruarà di non far mai Sesta ; ne due Terze , che ascendino , ò discendino l'una dopo l'altra ; ne di far Sincopa alcuna , nella quale sia alcuna dissonanza . Quelli gradi , che si offeruano nel modulare , ò Cantare , sono , che si ascende per Terza , ouer per altro salto maggiore ; ma non si discende per minore di quello di Quarta . Et questo basti intorno à quelli Contrapunti & Conseguenze , che si fanno à mente . Non creda però alcuno , ch'io habbia posto in ciascheduna sorte di esse tutte quelle Regole , che offeruar si debbono , perciocche farebbe in errore ; essendo che solaméte hò posto quelle , che mi è paruto esser di maggior importanza , & essentialmente fanno alla natura del Contrapunto ; però colui ; il quale si uorrà essercitare in simili maniere di Conseguenze & Contrapunti ; dando opera allo studio , potrà ritrouar quello , da che si haurà da guardare , & quel che douerà offeruare , accioche il suo Contrapunto uenga netto , & purgato da molti errori , i quali possono occorrere , facendo dette sorti di Contrapunto . Si dè però sapere , ch'è impossibile in tutte queste sorti de Contrapunti Doppij , quando sono fatti cò simili obblighi , di potere offeruar pienamente le Regole date di sopra , come hò detto ancora ; massimamente quando cotali obblighi crescono ; essendo che non si può offeruar in essi la bellezza & il decoro , sì quanto alla Modulatione , quanto ancora intorno all'inuentione , & il modo di por le Consonanze ; perciocche è leuata la libertà al Compositore , ch'auera nel comporre gli altri senz'alcun obbligo ; & questo dico , accioche 'l diligente Offeruatore de i nostri Precetti , uedendo alcune cose , che non uengono cò sì ben corrette , non si marauigli ; perche non hò posto qui cotali Compositioni , accioche lungamente , & per sempre s'habbiano da usare ; ma sì bene alle uolte , quando li tornerà in proposito , per mostrar la uiuatità del suo ingegno ; & la prontezza del suo intelletto con alcuni , che ad altro non attendono , che à simil cose , & poi nel resto si ritrouano essere nudi , come una pietra . Sono queste maniere ueramente molto ingegnose ; perciocche scoprono , quanto possa fare il Musico , il qual sappia adoperare gli Harmonici numeri ; ancora che si oda alle uolte qualche cosa , che sia strana da udire ; ma è buono saper tutte le cose (se fusse possibile) massimamente le necessarie & le utili in ciascun'Ar-

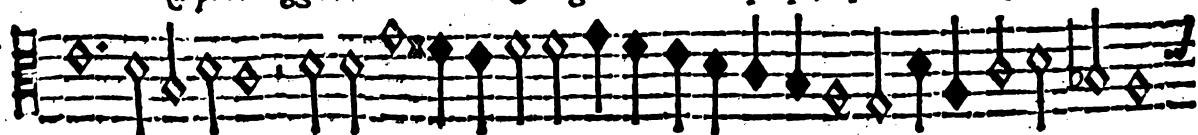
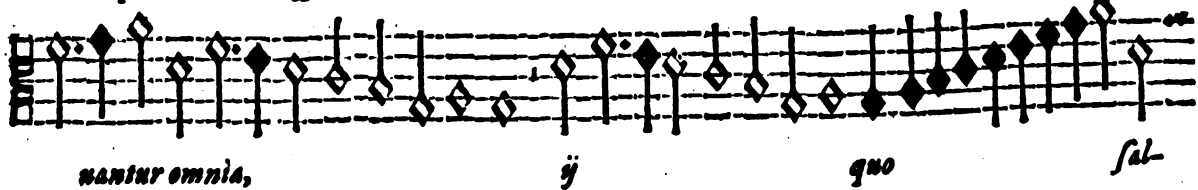
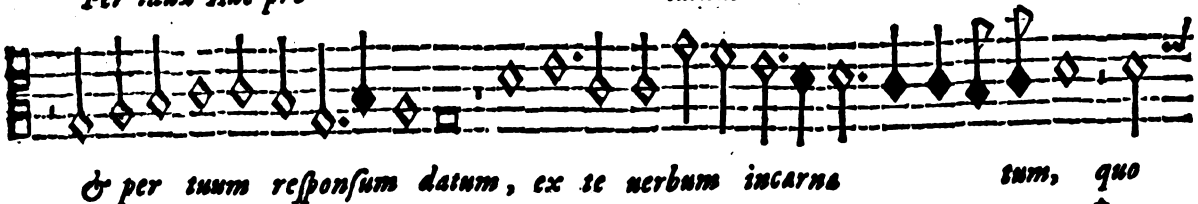
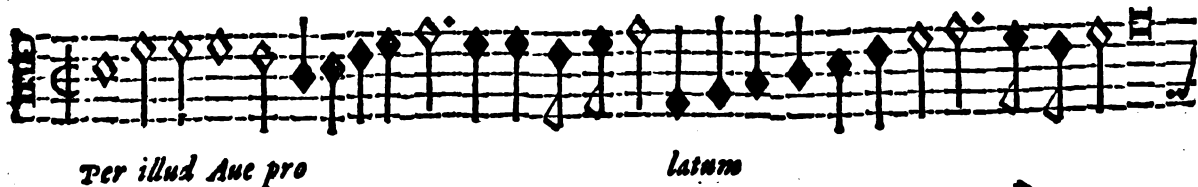
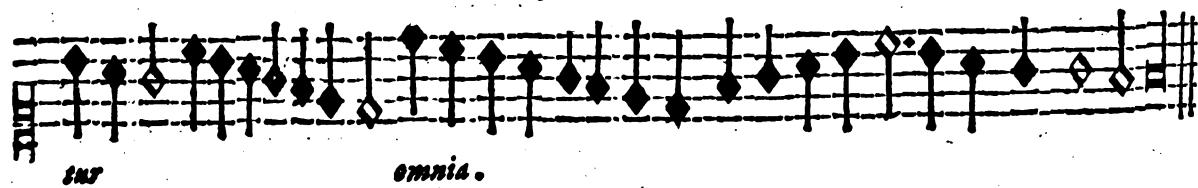
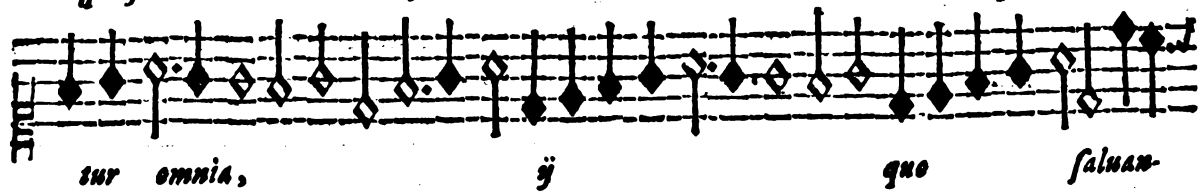
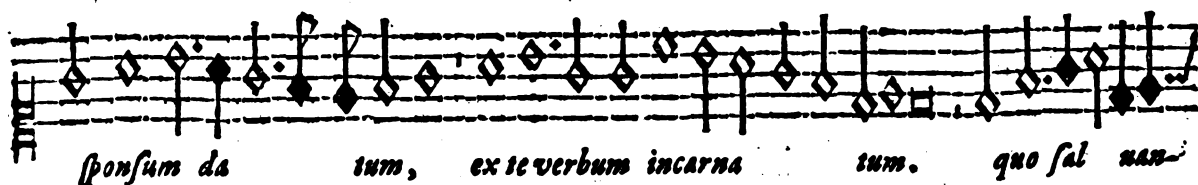
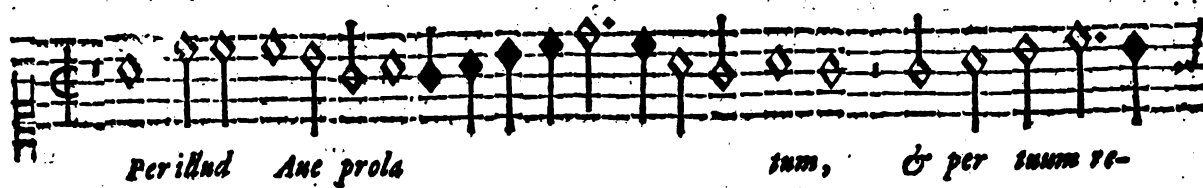
te & in ciascuna Scienza; & non solo queste, che sono buone; ma l'altre ancora quantunque siano triste; l'une per mettere in opera, l'altre poi per saperli guardare, & seruirsene di esse à tempo & luogo conueniente. Et s'alle uolte hò mostrato delle cose, che nõ sono molto buone; hò uoluto in ciò imitare il Filosofo, il quale, hauendo mostrato il buono della Logica & della Filosofia; & mostrato il uero modo d'argumentare; dopo l'hauer scritto molte cose nell'una & nell'altra facultà; scrisse etiandio i Libri de i Sillogismi fallaci, ò Soffistici, i quali chiamò Elenchi; non perche s'haueffero da usare; ma accioche (accadendo) ogn'uno si sapeffe guardare da gli intrichi de i Sofisti, che uogliono esser tenuti dotti, ancora che non siano. Buona cosa è ueramente & ottima il sapere cotali Contrapunti, & usarli quando torna comodo; ma il frequentarli nelle compositioni non lo do molto; conciosia che non si può far, ch'essendo'l Contrapuntista obligato all'offeruanza de tante cose, il Contrapunto uenga ad essere in tal maniera elegante & sonoro, che porga in tutto & per tutto grato piacere all'Vdito.

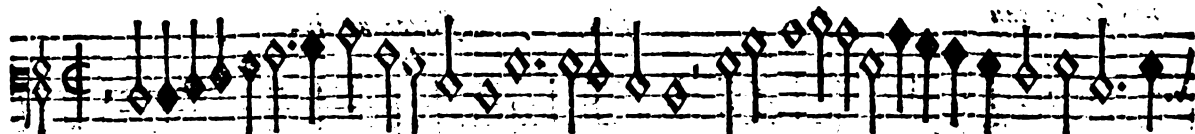
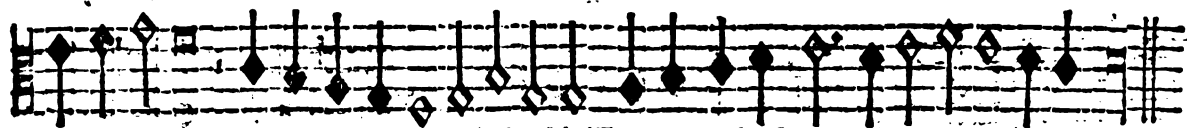
Quel che si dè offeruare, quando si uoleffe fare una Terza parte alla sproueduta sopra Due altre proposte. Cap. LXIIII.



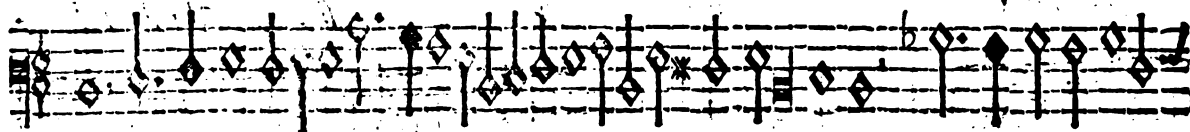
S O G L I O N O alle uolte i ualorosi Contrapuntisti, per dimostrar la loro memoria, quando si canta alcuna cantilena à Due uoci, aggiungere alla sproueduta elegante mente una Terza parte di maniera, che fanno udire il concento à Tre uoci. Onde io per non lasciare alcuna cosa indietro, che sia utile & di qualche honore in quest'Arte; hò deliberato; oltra l'hauer mostrato il modo, che si hà da tenere nel comporre à Tre uoci diuerse sorti de Contrapunti; dimostrare il modo, che si haurà da tenere, uolendosi essercitare nel cantare cotal parte in cotal maniera. Et questa impresa hò pigliato uolentieri; conciosia ch'alle uolte hò udito alcuni, non dirò sciocchi, ma presontuosi à fatto & arroganti, che per dar'ad intendere al uolgo, che siano di molto ualore; si pongono à uolere etiandio passar più oltra; imperoche non solamente si contentano di uoler fare cotal Parte; ma di più sopra qual si uoglia altra cantilena se ben fusse à Dodici uoci ne uogliono aggiungere una Terzadecima; la qual fanno in questo modo, facendo solamente Contrapunto sopra'l Basso senza uedere alcuna dell'altre parti; & spesso si uagliano d'una loro Regola sciocca, la quale hanno per un bel secreto, di por spesso la parte, ch'aggiungono lontana dal Basso per una Terza, oueramente per una Decima; & per tal modo danno ad intendere à i sciocchi, come loro; & che non intendo no più oltra, che fanno miracoli. Ma quanto ciò sia ben fatto, lasciarò giudicare à ciascuno, c'hà qualche giudicio; essendo che quando queste lor Parti aggiunte si uedeffero scritte nel modo, che le cantano; oltra che da i periti della Musica si odono le cose, che fanno contra l'arte; se ben non sono in scrittura; si scoprirebbero mille errori, che fanno contra le Regole comuni, & si uederebbono esser piene d'infinite dissonanze. Hora per uenire al mio primo intendimento dico: Dopo che ciascuno si hauerà ottimamente essercitato nella compositione de i mostrati Contrapūti, & uorrà aggiungere alla sproueduta cotal parte; farà dibisogno, che lui dia opera separatamente per qualche giorno à tal cosa in questa maniera. Proposto che lui si haurà alcuna Cantilena composta à due uoci, alla quale uorrà aggiungere la Terza parte, debbe con diligenza por mente à i passaggi & alle modulationi, che fanno insieme le due Parti proposte; acciò possa comprendere, in che maniera il loro Contrapunto sia ordinato, & possa dopoi aggiunger, senz'alcun errore, quella parte, che lui uorrà aggiungere. Et debbe per ogni modo tenere quest'ordine; perche non è sufficiente (come s'auisano molti, che non fanno) una parte sola, à mostrar'il Contrapunto, che s'hà da aggiungere con la Terza parte; massimamente potendosene aggiungere molti & uariati sopra un'istesso Soggetto. Hauendo adunque il

Con-





Oueramente à quest' altro modo si farà una Terza parte , che servirà per Basso , nel Canto



di Gio:quino .



Contrapuntista tal riguardo , potrà ottimamente accommodare'l suo Contrapunto , in quella maniera , che li parerà meglio , & li tornerà più comodo , tanto uolendo aggiungere una parte acuta sopra la parte graue delle due proposte; quanto uolendo far sotto di esse una parte graue. E' ben uero , che'l porre alle uolte la parte , che si aggiunge distante per una Decima , ouer per una Terza dall'una delle due , torna molto comodo ; ma bisogna auertire , che quando le parte proposte fussero per una Terza lontane l'una dall'altra , & quella che s'aggiunge cantasse per una Decima , tra l'aggiunta & l'una delle due , che farebbe la graue , quando la parte s'aggiungesse nell'acuto ; ouer farebbe l'acuta , quando l'aggiunta fusse più graue , sempre si udirebbe l'Ottaua ; & così dico , quando fussero distanti per una Decima , & l'aggiunta cantasse per una Terza ; onde se le Due proposte haueſſero molte Terze , ò Decime l'una dopo l'altra , come si fogliono porre alle uolte , s'udirebbono con l'aggiunto tante Ottaue senza mezzo alcuno , quante erano le Terze , ò le Decime contenute tra le parti , & per tal maniera si uerrebbe a far errore . Però è cosa buona , anzi necessaria il uedere il Contrapunto delle Due proposte , per potere schiuare gli errori , che poteſſero occorrere ; percioche , quando si facesse altrimenti , sarebbe impossibile di far cosa buona , s'almen non s'haueſſe alla memoria ciascuna delle due parti della Cantilena proposta . Et perche può occorrere d'accommodare , ouero aggiungere tal parte in due maniere ; Prima ad alcune cantilene , che non saranno composte secondo gli auertimenti , ò Regole date , dopoi ad alcune , che saranno ordinate secondo i modi mostrati ; però il Contrapuntista non farà obligato così strettamente d'osservare i Precetti dati di sopra , nel fare la Terza parte sopra quelle , che saranno composte senza i dati auertimenti ; ancora che sarà sempre lodeuole , quando potrà fare , che tal parte aggiunta sia posta con quelle conditioni , che si ricerca in ciascuna buona cōpositione . Ma quando la Cantilena sarà composta regolarmente , debbe per ogni modo star nell'osservanza de i mostrati precetti , più che puote ; percioche è il douere . Ma accioche si possa comprendere il modo , che si dè tenere in un tal negotio , hò uoluto prima aggiungere due

Terze

Scimus hoc nostrum, meruisse cri men,

nos sumus can sa fateamur ip-

si, fatea mur ip si, Christe sed no-

bis, mi serando parce, parcepre ca mur.

Scimus hoc no strum, meruisse cri

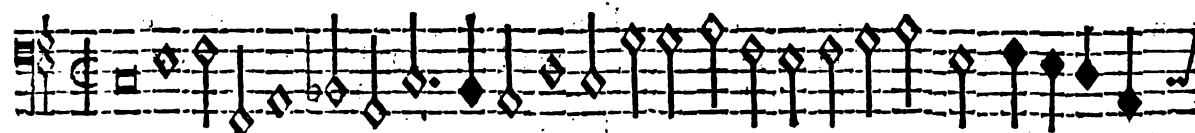
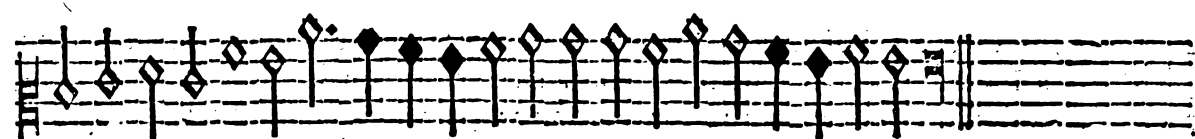
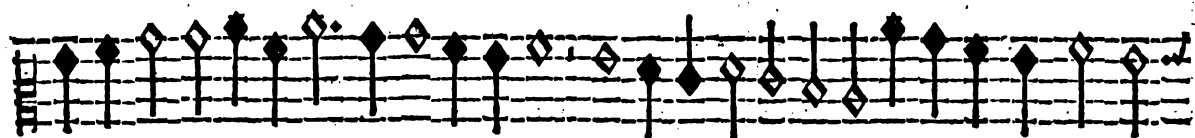
men, nos sumus can sa

fatea mur ip si; fateamur ipsi; Christe, sed

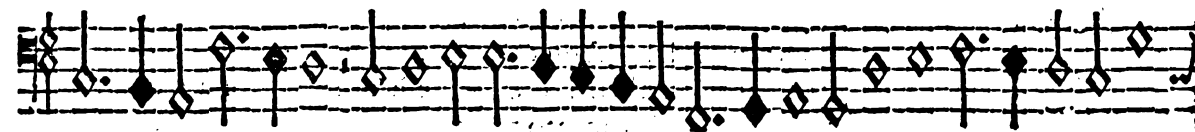
nobis, misera da par-

ce, parce pre camur.

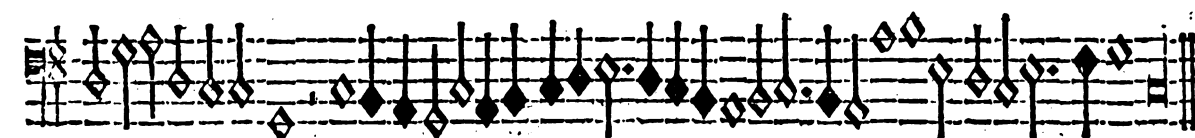
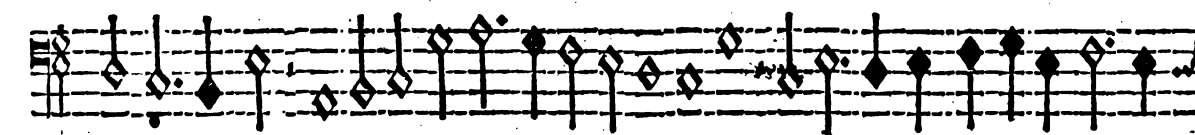
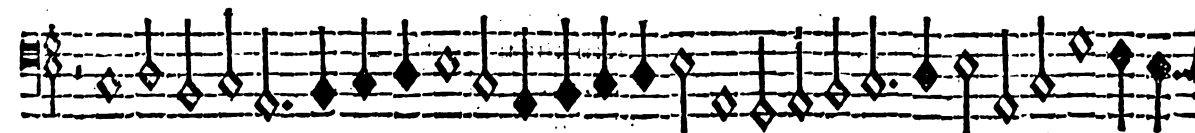
Terza parte aggiunta tra l'acuta, & la grave del Soggetto.



Oueramente à quest' altro modo si farà cotale Terza parte, & seruirà per Basso alle due pro-



poste parti del Canto d' Adriano.



Terze parti uariate l'una dall'altra; ad una compositione de due uoci di Giosequino, che si troua nel Canto *Benedicta es calorum Regina*; à sei uoci; & dopoi n'hò aggiunto due altre ad una leggiadra compositione d' Adriano, fatta pure à due uoci; le quali, dopoi che faranno state uedute & essaminate, si potrà uedere il modo, che si haurà à tenere uolendo aggiungere tal parte in alcun'altra compositione, composta pure à Due uoci. Si deb-

be però auertire, che se le parti aggiunte alcune uolte proce dessero per alcuni mouimen-
ti alquanto lontani; questo sarà sopportabile, per la difficoltà, che si troua nell'accòmodar
tal parte alla modulatione continua della cantilena; essendo che, altro è il Còporre insie-
me tutte le parti; & altro è aggiũgere à Due parti la Terza, ch'è cosa molto difficile, & da
Huomo consumato nella Musica; & è cosa molto lodeuole, quando s'aggiunge, che stia
bene. Et quello, c'hò detto dell'aggiungere una parte à Due, si può anco intendere, quan-
do se ne uolesse aggiungere una à Tre, & anco à Quattro; perciocche non è cosa impos-
sibile, se ben è difficile. E' ben uero, che quanto più sarà il numero delle Parti, tanto
più difficoltà apporterà à colui, che uorrà aggiungere cotale Parte. Ma bisogna sopra il
tutto tre cose; Buona memoria, & Lunga essercitatione; & Buon occhio per potere rac-
cogliere con prestezza le parti della Cantilena, sopra le quali s'haurà da aggiungere co-
tal Parte; Senza le quali cose nulla, ò poco almeno si farebbe.

Quel che bisogna offeruare intorno le Compositioni de Quattro, ò de più uoci.

Cap. L X V.

NE D V T O à sufficienza quel, che si ricerca nella compositione delle Cantilene
à Tre uoci; è conueniente, che hormai mostriamo quelle cose, che concor-
rono nelle cantilene, che si compongono à Quattro, & anco à più uoci. Però è
d'auertire, che si dè offeruare in queste Compositioni tutte quelle cose, che fu-
rono offeruate nell'altre. Onde la maggior difficoltà, che possa occorrere è, d'accommo-
dar le parti della cantilena in tal maniera, che l'una dia luogo all'altra, che siano facili da
cantare, & habbiano bello, regolato, & elegante procedere. Queste cose non si possono
così facilmente in carte insegnare; la onde si lasciano alla discretione, & al giudicio del
Compositore. Voglio ben dire, che suole intrauenir' al Musico quello, che intraiene an-
co al Medico; che si come questo non può hauer cognitione perfetta della Medicina per
hauer solamente studiato Hipocrate, Galeno, Auicenna, & molti altri eccellentissimi Scritto-
ri, se nò dopoi, che hauerà praticato con altri Medici, & spesso uolte ragionato & discor-
so seco molte cose appartenenti à tal'Arte, & toccato molti Polsi, ueduto gli escrementi, &
fatto mille esperienze; così quello non potrà esser perfetto, per hauer letto, & riletto mol-
ti libri; ma li sarà dibisogno alla fine d'intender bẽ quello, c'hò mostrato di sopra, & mol-
te altre cose, che son per mostrare; che si riduchi alle uolte à ragionar con alcuno, c'hab-
bia cognitione della Prattica, ò Contrapunto; accioche se hauesse pigliato alcun uitio,
& intendesse qualche cosa al contrario di quello, che si dee intendere; si possa corregge-
re; conciosia che'l Vitio preso dal principio si conuerte in habito, quando molto si conti-
nuo; il quale habito si può difficilmente lasciare; come dimostra Horatio, dicendo;

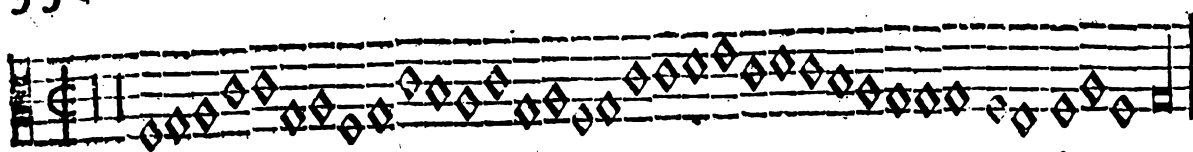
*Epist. lib.
I. ad Lolium*

Quo Semel est imbutus recens, seruas odor

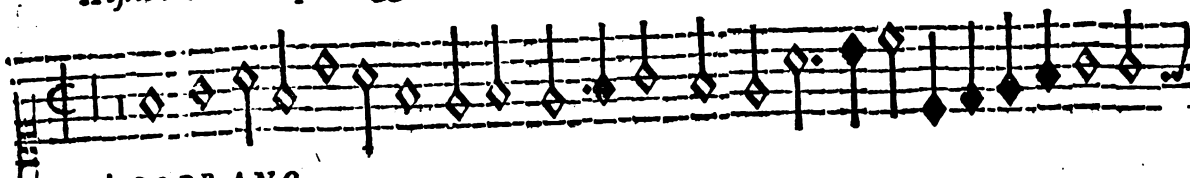
Testa diu.

Et se la Speculatiua senza la Prattica (com'altre uolte hò detto) ual poco; atteso che la
Musica non consiste solamente nella Speculatiua; così questa senza la prima è ueramente
imperfetta. Et questo è manifesto; conciosia c'hauendo uoluto alcuni Theorici trattar le
cose della Musica; per non hauer hauuto buona cognitione della Prattica, hãno detto mil-
le chiacchiere, & commesso mille errori. Simigliantemente alcuni, che si hanno uoluto
gouernare con la sola Prattica, senza conoscere alcuna ragione; hanno fatto nelle loro
compositioni mille & mille pazzie, senza punto auersene di cosa alcuna. Ma per ritor-
nare al nostro proposito, dico; che uolendo dar principio alle Compositioni nominate
di sopra; primieramente si ritrouerà il Soggetto; dopoi ritrouato, si potrà incomincia-
re'l Contrapunto da quella parte, che tornerà più commodo. La onde poniamo, che si
uolesse dar principio alla Cantilena con la parte del Basso, subito il Compositore potrà
cono-

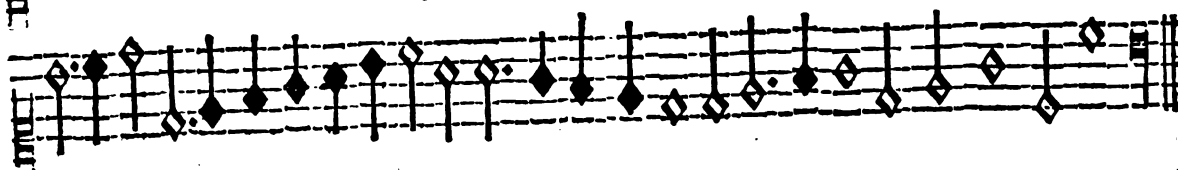
conoscere il luogo del Contralto, del Soprano, & quello del Tenore. Così ancora uolendo dar principio per il mezzo di qualunque altra parte; come per il Tenore, ò per il Contr'alto; saprà i luoghi dell'altre parti per ordine, reggendosi secondo'l modo mostrato nella Tauola; offeruando anche quelle Regole, che di sopra in molti luoghi hò dichiarato, quando fù ragionato intorno il modo di comporre à Due & à Tre uoci. Per la qual cosa offeruando il tutto, potrà hauere il desiderato fine, & acquistarfi honore; al quale spesse fiate ne conseguita grande utile ancora. Ma accioche si uegga'l modo, che si ha-
 urà da tenere, & il procedere in simili compositioni; ancora che siano infiniti gli es-
 sempi à Quattro uoci, composti da molti compositori eccellenti; porrò solamente
 due Compositioni sopra'l Canto fermo, dalle quali (poi che si haueranno effaminate) si
 potrà hauer qualche lume, per poter seguire più oltre di bene in meglio, & porsi à
 maggiori imprese, & comporre altre cantilene di fantasia; preparandosi il Sogget-
 to, ò pigliando alcun'altro Canto fermo, ouer qualunque altra parte, come pare-
 rà meglio al Compositore. Et benchè in ogni compositione perfetta Quattro parti sola-
 mente siano bastuoli; come il Soprano, l'Alto, il Tenore, & il Basso; tuttauia quando
 si uorrà passar più oltre & hauer maggior numero de Parti, basterà solamente raddoppia-
 re (com'hò detto altroue) una delle Quattro nominate; & cotal parte aggiunta si chia- Supr. c. 58.
 merà medesimamente Soprano, ò Tenore, ouer Alto, ò Basso; secondo la parte, che si
 hauerà doppiata; aggiungendoli questa parola Secondo, ò Terzo, secondo'l numero de
 quelle parti, che si troueranno aggiunte. Et le chorde estreme della Parte aggiun-
 ta, si fanno equali à quelle della Parte, che uiene raddoppiata; ancora che non farebbe
 errore, quando non fussero equali, & le chorde della parte aggiunta si estendessero più
 uerso'l graue, ò uerso'l acuto, che quelle della raddoppiata; cioè, della parte principa-
 le. Si debbe però auertire, ch'alle uolte si costuma di compor la cantilena senza'l Sopra-
 no, nel luogo del quale si pone un Contr'alto, alquanto più acuto del principale per una
 Terza più, ò meno, che importa poco. Il medesimo si fa, lasciando il Soprano & l'Alto,
 componendo con tre Tenori, & un Basso; oueramente con tre Bassi & un Tenore; & al-
 le uolte con quattro Bassi, & ad altro modo anco, come torna più commodò; il qual mo-
 do di comporre si chiama à Voci mutate, ouer'à Voci pari. Si compone anche con due
 Soprani & un Contr'alto, ouer'un Tenore & il Basso; alle uolte con tre Soprani & un
 Basso; & tal fiata con quattro Soprani, tanto à quattro uoci, quanto à cinque, & piu oltre;
 sèpre aggiungendo quelle parti, che fanno dibisogno; come si uede ogni giorno nelle mo-
 derne compositioni. Ma questa maniera di comporre; ancora che le parti si uenghino à
 moltiplicare & accommodare altramente di quello, che si fa nell'altre; non fa però uarie-
 tà alcuna di concento; cioè, non partorisce uariatione d'accordi, oltre quelli che nel
 Cap. 58. di sopra hò mostrato. E' ben uero, che si troua tal differenza tra le prime &
 queste seconde compositioni; che essendo in quelle il campo piu largo; cioè, piu lontana
 la parte graue dalla parte acuta di tutto il concento, in questo luogo è piu ristretto; per-
 cioche gli estremi delle parti graui & dell'acute insieme si conchiudono commodamente
 tra Quindici Chorde al più, & meno anco, secondo che fa dibisogno; & in quelle si
 conchiudono in Venti; come nella Quarta parte uederemo. Cap. 31.



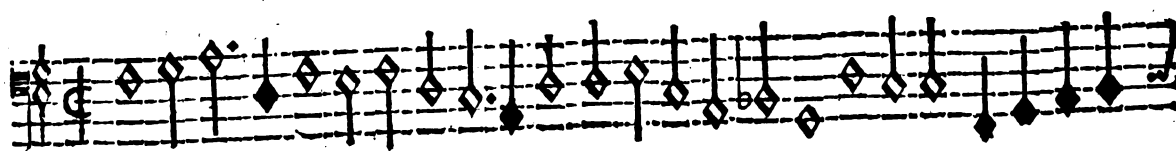
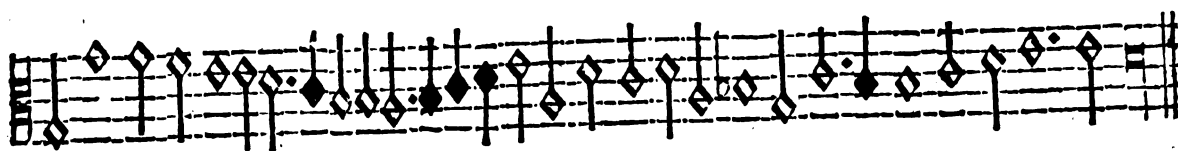
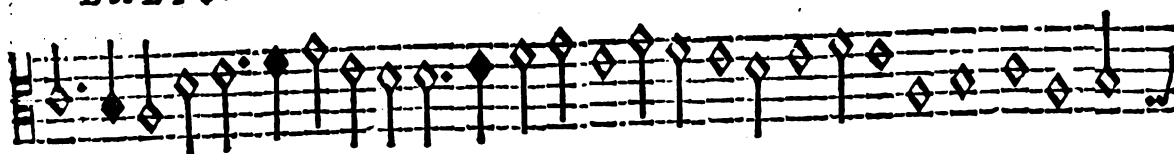
Hofis Herodes impie. Soggetto & Tenore di questa compositione del Decimo modo.



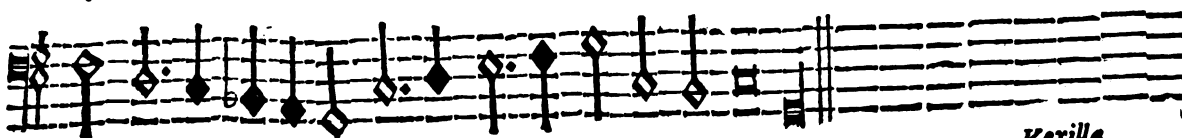
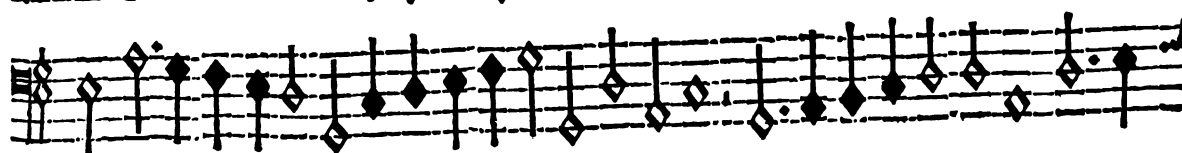
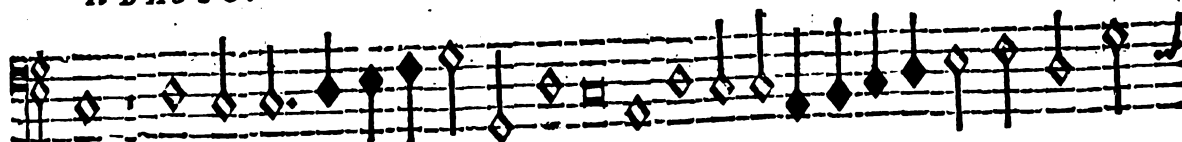
IL SOPRANO.



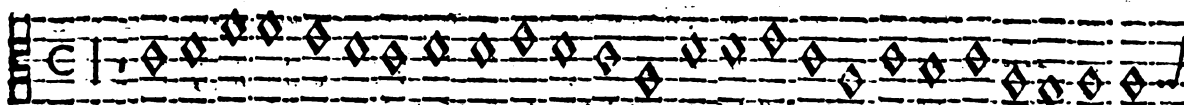
L'ALTO.



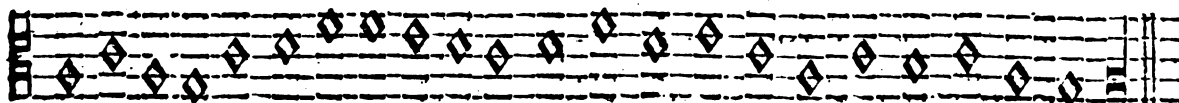
IL BASSO.



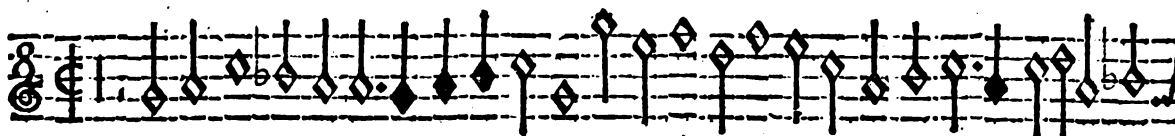
Vexilla



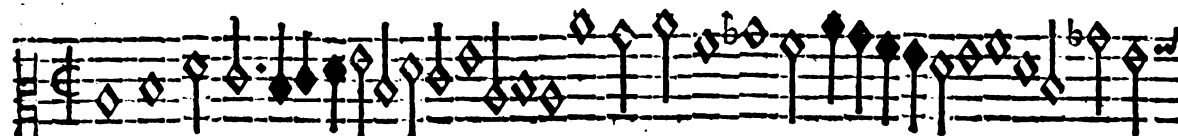
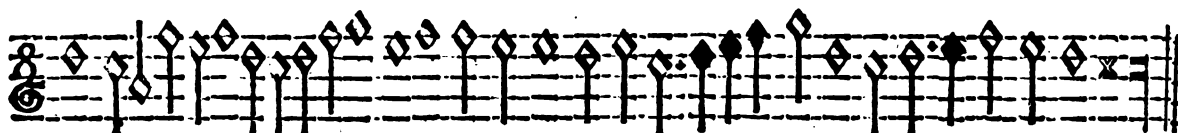
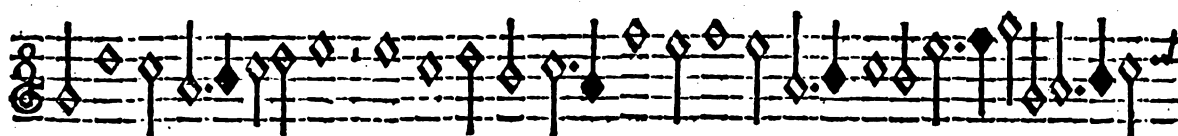
Vexilla Regis prodeunt. S O G G E T T O del Secondo effempio, & T E N O R E di questa



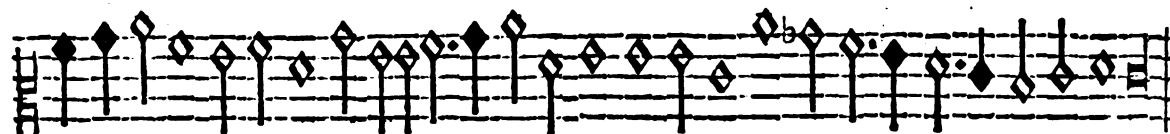
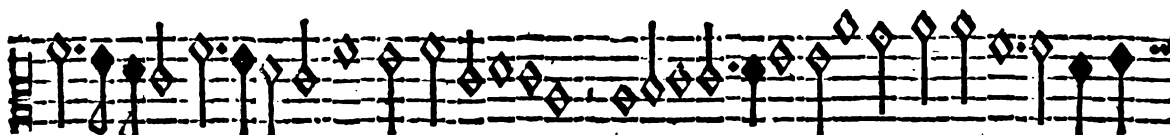
composizione fatta nell' Undecimo modo.



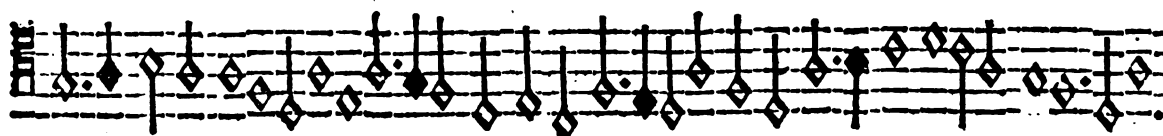
IL CANTO.



L'ALTO.



IL BASSO.



*Alcuni auertimenti intorno le Compositioni, che si fanno à più di
Tre voci. Cap. LXVI.*

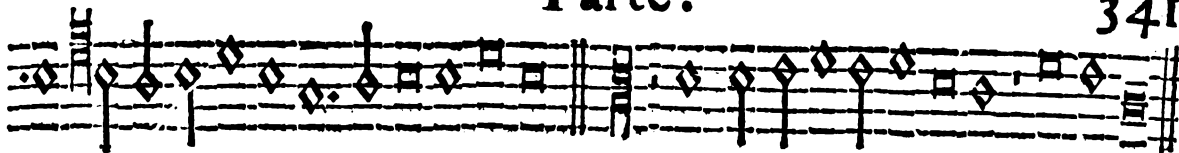
DEBBE oltre di ciò auertire il Compositore, che quantunque habbia detto altroue, che si debba sforzare di por le parti della cantilena, che procedino per mouimenti contrarij; che nelle Compositioni de più uoci, questa Regola s'intenderà esser' offeruata, quando farà, ch' almeno vna delle nominate parti ascé di, ò discendi per contrarij mouimenti; imperoche se'l si uoleffe offeruar cotal Regola in tutte le parti; questo, se non fusse impossibile, farebbe almen difficile. Debbe anco auertire, ch' in simili Compositioni, quando si porrà alcuna figura sincopata, nella quale si troui la Diffonanza nella sua seconda parte; di por tutte l'altre Parti della Compositione, sia *Sup. c. 42.* no quante si uogliono, ch' accordino tra loro; percioche (come si è detto altroue) la Diffonanza posta nella sincopa; per molte ragioni non è quasi compresa dal senso; Et se pure in alcuna parte dalla Diffonanza posta in tal maniera è offeso, non debbono l'altre parti esser tra loro diffonanti; acciò non offendino doppiamente. Onde quando si porrà la seconda parte della figura sincopata diffonante; quelle parti, che percuoteranno insieme sopra quella parte diffonante, debbono esser tra loro consonanti. Quando adunque si trouerà la Diffonanza posta in tal maniera, allora potremo porre Quattro parti l'una dall'altra distanti per una Terza, tra le quali non si udirà l'Ottava; come qui si uede.

The image displays four staves of musical notation, each representing a different voice part: Soprano, Alto, Tenore, and Basso. Each staff is divided into two measures by a double bar line. The Soprano staff (top) shows a dissonance in the second measure, indicated by a diamond-shaped note. The Alto, Tenore, and Basso staves show corresponding notes that are consonant with each other but dissonant with the Soprano part in the second measure. The labels 'SOPRANO.', 'ALTO.', 'TENORE.', and 'BASSO.' are written below their respective staves. The word 'Ouero' is written between the Soprano and Alto staves, and between the Alto and Tenore staves, indicating an alternative reading or interpretation.

Et perche accaderà alle uolte di compor sopra alcune Parole, le quali ricercano l'Harmonia alquanto dura & aspera; acciò si uenga con gli effetti (quanto può fare il Musico) ad imitar' il Soggetto contenuto nell'Oratione; però, quando bisognerà usar simili durezza, allora si potranno porre le Seste, nelle quali siano le figure d'alquanto ualore; come de Breui & de Semibreui mescolate; oueramente si potranno le Diffonanze tra loro, che siano ordinate secondo le Regole & modi mostrati di sopra; & si hauerà il proposito; come auerrebbe ponendo la Quarta, ouer l'Vndecima nella Sincopa, come ne i sottoposti effempi si può uedere. Accascherà alle uolte, che nella prima, ò nella seconda parte della Battuta si troueranno due Parti sopra una medesima chorda Vnifone; ouero si troueranno in un'istesso tempo esser lontane l'una dall'altra, per una Diapason; dico, se bene tali Parti ascendessero, ò discendessero dopoi per un sol grado, & per più gradi ancora, & toccassero un'istessa chorda: pur

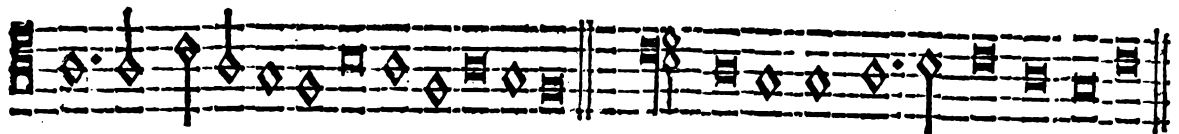
Parte.

341



CANTO.

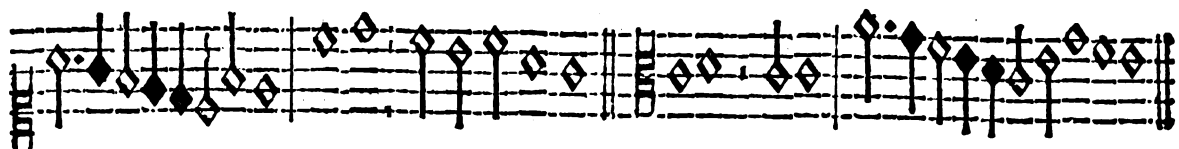
ALTO.



TENORE.

BASSO.

pur che ascendessero, ò discendessero una dopo l'altra; & che quella, che farà la prima à toccar la seconda chorda, non aspetti l'altra parte; ma subito muti luogo; hauendo la seconda primieramente una Pausa, che sia di ualore della figura posta sopra la seconda chorda; se ben l'una & l'altra di queste due parti toccassero cotal chorda; che mai si potrà con uerità dire, che tra loro siano fatti due Vnisoni, ouer due Ottaue. Et se ben hò già detto nel Cap. 48. che la Pausa, ò la Dissonanza posta tra due Consonanze perfette di un'istessa Specie, che ascendino, ò discendino, non è atta à far uarietà alcuna di concentro; & non fa, che elle siano senz'alcun mezo; dico hora, che iui mostrai le Figure, che fanno il Contrapunto, esser poste in altra maniera, di quello, che sono poste in simili Contrapunti; percioche ueramente allora si fanno due Vnisoni, ò due Ottaue, quando le parti ascendono, ò discendino, insieme senza esser tramezate d'alcuna Pausa; ouer quando dopo la Pausa, l'una delle Parti casca sopra l'altra, senz'alcun mezo. Quando adunque s'interpongono le Pause, & l'una Parte fugge, auanti che l'altra arriui alla già toccata chorda, non s'intendono, ne sono, ne si potrà mai dire per alcun modo, che siano poste contr'alcune delle date Regole; come qui sotto in effempio si uede.



CANTO.

ALTO.



TENORE.

BASSO.

Il perche quando si porranno in tal maniera, si potranno sempre usare in ciascuna compositione di Quattro, di Cinque, ò di qual'altro numero si uoglia de uoci. Ne si potrà anco dire; se ben quello, c'hò detto nel Cap. 48. pare che sia contrario à questo; che due parti distanti l'una dall'altra per una Diapente ascendendo, ouer discendendo insieme per grado, faccino due Quinte; quando l'una di esse haurà la Pausa inanti la seconda figura; & un'altra parte del Contrapunto farà Sesta nel luogo della Pausa, sopra la seconda figura di quella parte, che si muouerà senza pausa; come qui si uede tra la



Canto.

Alto.

Tenore.

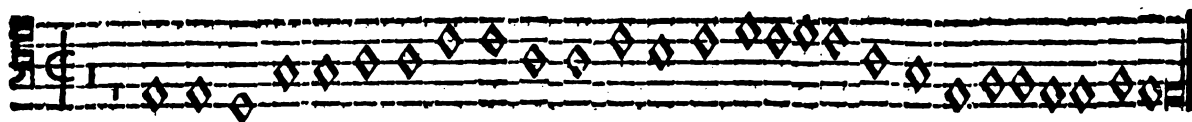
Basso.

Istit. Harm.

Y 3 Quar-

Quarta & la Quinta figura posta nel Basso, con la parte del Tenore, & quella dell'Alto. Et questo ch'io dico in questo effempio, uoglio che s'intenda in altri simili; che potranno occorrere; percioche allora ciascun potrà hauer da quello, che si è detto, piena resolutione; La onde non mi estenderò più oltra, per non perder tempo. Qualunque uolta etiamdio occorrerà di uoler comporre alcuna cantilena à Cinque, ouer'à Sei, oueraméte à più uoci; si potrà offeruar quello, che da molti Musici celebratissimi è offeruato; con cio sia che prima pigliano alle uolte per Soggetto un Tenore di Canto fermo, & dopo l'accommodano con uarie figure, come li tornaua più comodo; & fondano la Compositione sopra tal Tenore, & fanno cantar le Parti à quel modo, che li tornano meglio, di maniera, che facciano buona Harmonia; usando di porle in Conseguenza l'una con l'altra; ouer di fare, che l'una imita l'altra, nel modo, ch'hò mostrato di sopra. Il che si può uedere, uolendo di ciò qualche effempio, in più Canti già composti d'Adriano; come in quello, che incomincia; *Nil postquam sacrum*, à Sei uoci; & in quelli; *Victor, io salue*; & *Inclite sforciadum*; composti à Cinque uoci; & in molt'altri fatti d'altri Compositori. Pigliano anco un Tenore di canto fermo, sopra l'quale accommodano due, ò Tre parti in Conseguenza; & dopo sopra di quelle fanno l'altre; & di ciò si può hauer l'effempio ne i Canti *Verbum supernum*; sopra l'canto di, *O salutaris hostia*; & in quello ch'incomincia, *Præter rerum seriem*; composti dal medesimo Adriano à Sette uoci. Nella medesima maniera si ritrouano i Canti; *Miserere mei Deus, miserere mei*, con tre parti, fatto sopra l'Antiphona *Ne reminiscaris Domine*; & il Canto *Misereris omnium Domine*, fatto sopra due Soggetti; cioè, sopra la sudetta Antiphona *Ne reminiscaris*; & sopra un Tenore, *Miserere mei Deus*; i quali composti à Sei uoci. Vi è anco la Oratione Dominicale, *Pater noster*, con la Salutatione Angelica *Aue Maria*, ch'io composti à Sette uoci. Debbe però auertire il compositore, che in quelle Conseguenze, le quali si fanno sopra cotali Tenori, le parti possono esser tra loro distanti per Terza, Quarta, Quinta, Sesta, & per altre simili Consonanze; ma di raro si pone la Quarta, dopo la quale segua immediatamente la Sesta; ò per il contrario. Similmente rare uolte si pongono due Seste; percioche sono difficili d'accompagnare con l'altre parti. Tali Conseguenze si sogliono & si debbono ueramente comporre, prima che si componghino l'altre parti; ma bisogna hauer sempre riguardo nel comporre, in qual maniera le parti, che si hauranno d'aggiungere, si possino accommodar nella cantilena; accioche non si habbia doppia fatica nel comporre tutto il corpo della Compositione, quando uenisse alcuna cosa di sinistro in tali Conseguenze. Et se nell'aggiunger l'altre parti, si trouasse qualche discomodo, ouer che per mutar le parti del Canto fermo posto in tali Conseguenze, facesse miglior'effetto; allora non dè il Compositore perdonare à fatica; ma debbe mutar proposito, aggiungendo, ò leuando alle dette Parti quel, che farà dibisogno; Il che sarà facile, quando le parti saranno state ben ordinate da principio. Ma si dè auertire, che le Parti che cantano in Conseguenza, non si possono sempre ordinare in tal maniera, che'l Conseguente canti tutto quello, che canta la Guida; onde è necessario, che seguendo la Guida il cantare in fino al fine, il Conseguente si uenga à fermar poco lontano; come si può uedere in molte cantilene composte à tal guisa; & massimamente in quelli Canti, *Veni sancte Spiritus* d'Adriano composto à Sei uoci, & *O beatum Pontificem*, ch'io composti ad imitatione del Canto fermo à Cinque uoci. Si debbe usare etiamdio tal discretione nell'accommodar le parti; che quella che canta nel suo luogo proprio il Canto fermo, dopo l'hauer cantato tutto quello, che fa dibisogno, ò sia Canto fermo, ouer sua Imitatione; quel che haurà da cantare più oltra, di quello, che dè cantare'l Conseguente, sia almen quasi replicato. Il Conseguente, poi debb'essere ordinato in tal modo, che canti & finisca tutto'l Canto fermo, & non fuori del suo ordine. De questi si potrà hauer molti effempi accommodati; come sarebbe il Canto: *Salue regina misericordia*; & quello, che incomincia; *Litigabant Iudai*, sopra'l canto fermo, *Comedite pinguis*; i quali composti à Sei uoci. Si potrà anco pigliare

gliare una, ò due parti de Canto fermo, & ordinar sopra quelle molte parti in Conse-
quenza continua, ò legata; come uogliamo dire; come fece Adriano nella Cantilena;
Salve sancta parens, à Sei uoci. Potremo simigliantemente pigliare un Tenore, & ordi-
narlo con un'altra parte in Conseguenza in tal maniera, che uolendo replicar le parti,
facino una seconda parte, di modo, che quella che prima fù la Guida, diuenti il Conse-
quente; & similmente quella, che era'l Conseguente diuenti la Guida. Di questa ma-
niera si trouano molte compositioni, tra le quali è il Canto d'Adriano; *Venator lepores*,
sopra'l Canto fermo, *Argentum & aurum non est mihi*; & il Canto *In principio Deus ante-*
quam terram faceret, sopra quel Canto fermo, *Omnis sapientia*; il quale composi da canta-
re à Sei uoci; come si canta etiandio il sopradetto. Vñano etiandio alle uolte i Prattici,
imitando due, ò più Tenori diuersi de uarij canti Ecclesiastici, comporre alcune cantile-
ne à più uoci, di maniera, che l'una delle parti uēga ad imitar l'uno & l'altra l'altro; come
fece Giosequimo, il quale in cotal maniera in una compositione di Sei uoci ne imitò Quar-
tro; cioè, *Alma redemptoris mater: Ave regina celorum; Inuiolata, integra, & casta; & Re-*
gina Celi; & Gomberto in una Cantilena à Quattro uoci, ne imitò pur Quattro; cioè,
Salve regina; Alma redemptoris; Inuiolata, & Ave regina celorum; come si può uedere; il che
potrà etiandio far ciascuno, imitandone diuerse altre; percioche ueramente cotal cosa
è molto lodeuole, per esser ingegnosa. Si potrà anco pigliar due Tenori di canto fermo,
& accommodarli, come torna meglio alla cantilena, & sopra di essi comporre l'altre par-
ti; come fece Costanzo Festa nel Canto *Exaltabo te Domine*; à Sei Voci, ch'accomodò l'
Antifona; *Cum iucunditatem*, & il primo uerso del Cantico di Zaccaria: *Benedictus Domi-*
nus Deus Israel. Potremo etiandio (com'han fatto de gli altri) por due parti della can tile-
na, lasciando da parte'l canto fermo, in Conseguenza; oueramente porle legate insie-
me con la Imitatione, delche si può hauer l'essempio nel Canto; *Ecce tu pulchra es*, il qua-
le composi à Cinque uoci. Si potrebbe anche comporre le Cantilene facendo le parti rad-
doppiate; cioè, ponendo le parti à due à due in Conseguenza, ouer nella Imitatione,
come fece Motone nel Canto: *Nesciens mater*; & Gomberto nel Canto *Inuiolata, integra*
& casta, l'uno, & l'altro composto à Otto uoci; & Adriano il già nominato Canto: *Sal-*
ue sancta parens, & la Canzone *Sur l'herbe brunette*, che l'una & l'altra si cantano à Sei uo-
ci. Oltra di questo si potrà comporre à Quattro à Cinque & à più uoci in mille modi; di-
rò così; ponendo le parti hora in Conseguenza, hora nella Imitatione; oue si ritrouerà
esser tanti i Conseguenti, quante saranno le Guide; come si può uedere in quel Canto
d'Adriano: *Sancta immaculata uirginitas*; & in una sua Canzone: *Pesite camufete*, à Quar-
tro uoci. Sarà anco lodeuole il comporre Quattro parti sopra una, ponendone alcune
in Conseguenza, & alcune nella Imitatione; come fece P. della Rue nella messa: *O sa-*
lutaris hostia; & Adriano anche, con molta leggiadria, nella Messa, *Mente tota*; delle qua-
li l'una & l'altra si troua à Quattro uoci. Infiniti sono i modi del cōporre in simili manie-
re, & difficile, anzi impossibile farebbe il uoler raccontare d'una in una le dispositioni del-
le parti, & dell'ordine tenuto; ma per non esser lungo farò fine; massimamente perche
ogni giorno si ueggono molt'altre Compositioni, composte dall'Eccellentissimo Adria-
no Vuillaert; le quali, oltra che sono piene de mille belle & leggiadre Inuentioni; sono
anche uaghe, dottamente & elegantemente composte. Infinite altre etiandio ue ne so-
no, composte da altri Eccellentissimi Musici; delle quali molte se ne ritrouano in un Li-
bretto, che già fu stampato in Vinegia da Andrea antico in ottauo foglio; le quali uedu-
te, potranno esser di grande aiuto per ritrouar altre simili inuentioni; percioche da quel-
le, si hauerà un tal lume, che ciascun dopoi si potrà porre à maggiori & più difficile im-
prese & honorate. Non mancherebbono ueramente oltra di queste mille leggiadre inuen-
tioni, che si potrebbero fare; come farebbe il uoler cōporre Tre parti sopra un Tenore di
canto fermo in questa maniera; che due in Cōsequēza si seguitino per mouimēti contra-
rij, & l'altra sia cōposta secondo'l uolere del Cōpositore; come qui in essempio si ueggono.



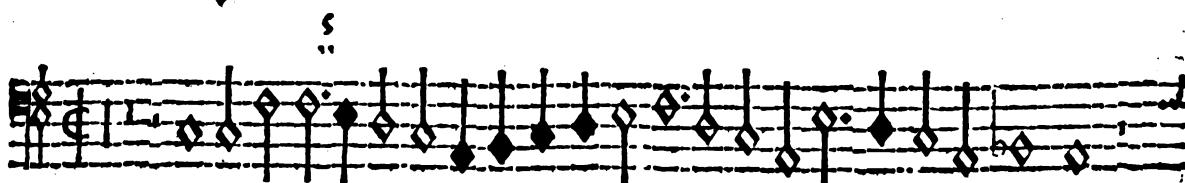
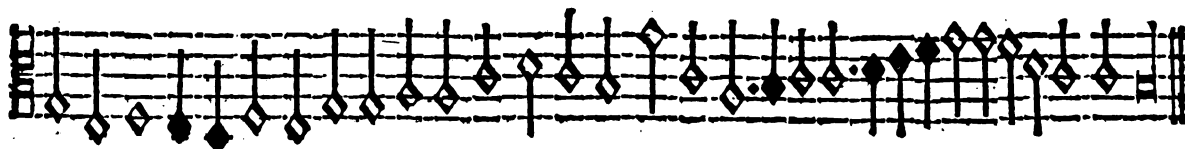
SOGGETTO, & il Tenore della seguente compositione fatta nel Quinto modo.



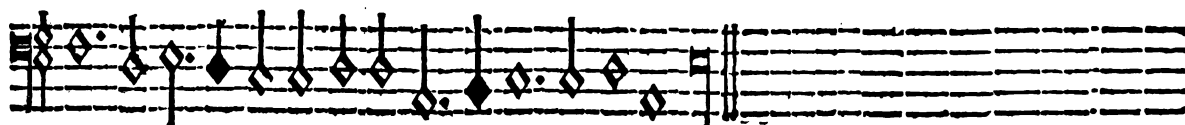
CANTO & Conseguente del Basso.



ALTO fatto sen'alcuno ligamento.



BASSO Guida del Soprano di questa compositione.



○

Et comporre etiandio Quattro parti in tal maniera, che'l Soprano co'l Basso, & il Contralto co'l Tenore cantino in Conseguenza per contrarij mouimenti; come nell'esempio posto qui di sotto si uede.



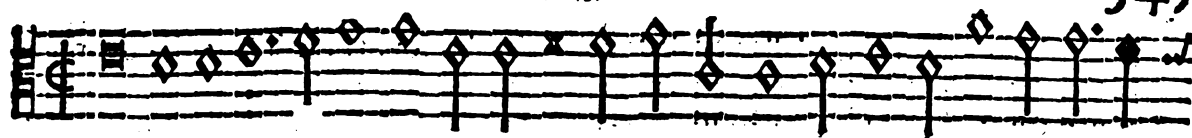
CANTO & Guida del Basso.



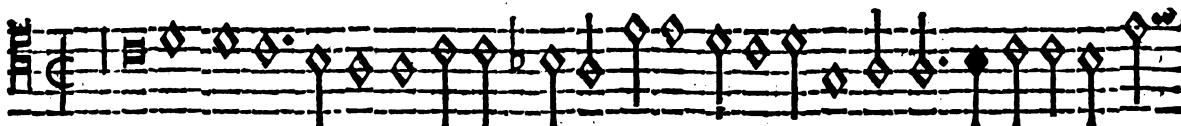
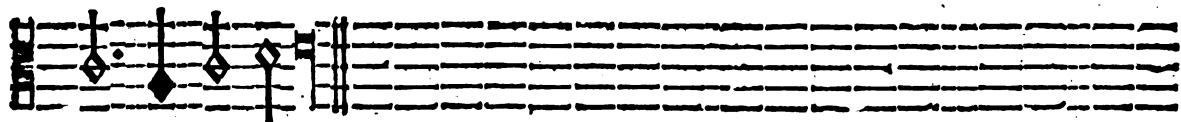
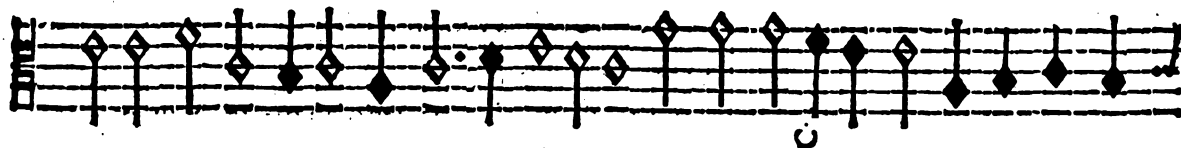
ALTO

Parte.

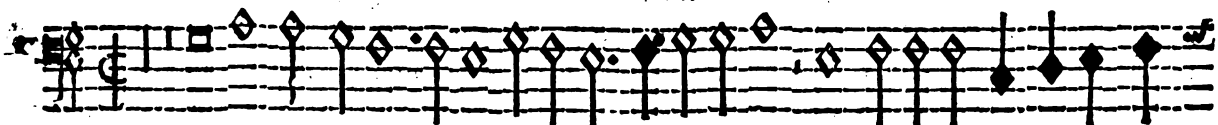
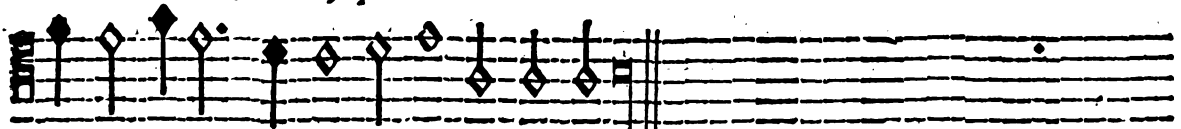
345



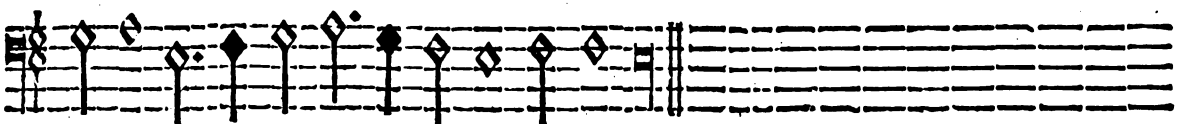
ALTO & Guida del Tenore,



TENORE & il Conseguente dell' Alto.



BASSO & il Conseguente del Canto.

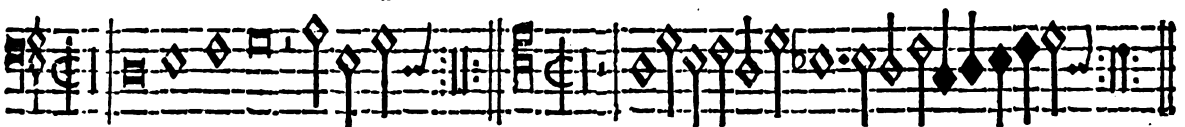


Ma si debbe auertire, di non por mai l'Alto col Soprano, che facino Quarta; percioche l'altre parti non tornarebbono bene. Quattro parri simili compose etandio l'Eccellentissimo Adriano di maniera, che quando si è arriuato al fine, di nuouo si può incominciare dal principio, & ritornar quante fiate si uuole; come dimostrano i Ritornelli posti nel fine di ciascuna di esse; & nell'esempio dal quale si potrà comprendere, come elle si componghino.



SOPRANO & Guida del Basso.

ALTO & Guida del Tenore.



BASSO & Conseguente del Canto.

TENORE & Conseguente de ll' Alto.

Et perche da gli antichi Musici si è offeruato, & anco al presente da i Moderni si offerua, di non comporre il Canto di alcuna Messa, se non sopra qualche Soggetto; il medesimo si farà etandio per l'auenire. Ma bisogna sapere, che tal Soggetto può essere fatto dal Compositore; come fece Giosequino i Tenori *La, sol, fa, re, mi*; & *Heracles*

cales Dux Ferraria, cauati dalle uocali de cotali parole; sopra i quali Tenori ei compose il canto de due Messe à Quattro uoci, che sono degne d'essere udite;oueramente tal Soggetto lo piglia da altri; percioche si piglia alcun Tenore di Canto fermo, come fece il medesimo Giosquino, quando compose il canto delle Messe *Pangelingua, Gaudemus, & Ave maris stella*, & Brumello in quello de i Defunti, tutte à Quattro uoci; percioche molto si dilettauano di comporre sopra i Canti fermi, sopra i quali se ne uedono infinite altre, che sarebbe impossibile à numerarle. Quando adunque uorremo comporre il canto di alcuna Messa, ritrouaremo prima il Soggetto, sia di Canto fermo, ò qualche altro canto di Musica figurata, come si usa, oueramente altro simile; & dopoi cercheremo d'accommodarlo à diuersi modi; ritrouando noue inuentioni & belle fantasie, imitando gli Antichi; pigliando l'esempio da quella Messa, che fece P. Molù; *Alma redemptoris*, la quale compose in tal maniera, che si può cantar con le Pause & senza, & tornà molto bene; & da quella, che fece Giouanni Occheghen, maestro del sudetto Giosquino, la qual compose di maniera, che si poteua cantare sotto diuersi tempi & diuerse Prolationi, che faceua buò effetto. Accaderà di cōporre alle uolte alcuni Salmi in una maniera, che si chiama Choro spezzato, i quali spesse uolte si sogliono cantare in Venetia ne i Vesperi & altre hore delle feste solenni; & sono ordinati & diuisi in due, ò più Chori, ne i quali cantano Quattro ò più uoci; & li chori si cantano hora uno hora l'altro à uicenda; & alcune uolte (secondo l' proposito) tutti insieme; massimamente nel fine; il che stà molto bene. Et perche cotali Chori si pongono alquanto lontani l'un dall'altro; però auertirà il Compositore (acciò non si odi dissonanza in alcun di loro tra le parti) di fare in tal maniera la compositione, che ogni Choro sia consonante, cioè, che le parti d'un Choro siano ordinate in tal modo, quanto fussero composte à Quattro uoci semplici, senza considerar gli altri Chori; hauendo però riguardo nel por le parti, che tra loro insieme accordino, & non ui sia alcuna dissonanza; percioche composti i Chori in cotal maniera, ciascun da per sè si potrà cantare, che non si udirà cosa alcuna, che offendi l'Vdito. Questo auertimento non è da sprezzare; percioche è di gran commodo; & fù ritrouato dall'Eccellentissimo Adriano. Et benchè si rendi alquanto difficile, non si debbe però schiuar la fatica; percioche è cosa molto lodeuole & virtuosa; & tal difficoltà si farà alquanto più facile, quando si hauerà effaminato le dotte compositioni di esso Adriano; come sono questi Salmi: *Confitebor tibi domine in toto corde meo in consilio iustorum. Laudate pueri dominum: Lauda Ierusalem dominum: Deprofundis: Memento domine Dauid*; & molti altri; tra i quali sono i Salmi; *Dixit Dominus Domino meo: Laudate pueri dominum: Laudate Dominum omnes gentes: Lauda anima mea Dominum; Laudate Dominum quoniam bonus est Psalmus. Lauda Ierusalem Dominum*; & il Cantico della Beata Vergine; *Magnificat anima mea Dominum*, ilquale composi già molt'anni fà à tre Chori, per uso della Cappella del Famosissimo Tempio di S. Marco; della quale da questi Sig. Illustris. già uentiquattro anni sono, mi fù dato il gouerno. Queste compositioni vedute & effamate faranno di gran giouamento à tutti coloro, che si diletteranno di comporre in tal maniera; conciosia che ritroueràno, che i Bassi de i Chori si pongono tra loro sempre distanti; per Vnisoni, ouer per Ottaua; ancora ch'alcune uolte si pongano in Terza; ma non si pongono però in Quinta; se non sopra la parte del Tenore; percioche altramente torna molto incommodo; & oltra la difficoltà che nasce; è impossibile di far cosa, che torni bene secondo il proposito; essendo che si ode sempre nel cantare qualche asprezza. Et questa offeruanza uien' ad essere molto comoda à i Compositori; percioche lieua à loro la difficoltà di far cantar le parti de i Chori, che tra loro non si ritroua dissonanza. Lodarei però, ne haurei per inconueniente quello, che molte fiate hò fatto anch'io; che quando si passasse'l numero de due chori, & anco nell'istessi due chori, che i Bassi d'un Choro cantasse anco la parte dell'altro; percioche ne seguirebbe, che'l Canto tutto & l'Harmonia tutta, hauerebbe una base, & un fondamento, dirò così, che la sustentarebbe di maniera, che la farebbe comparere altramente; essendo che quella parte che è raddoppiata si uiene più à udire, che se la si cantasse

se semplicemente da una uoce; come ben lo dimostra Aristotele nel Problema 2. della 19. Setzione. Oltra di questo il Compositore potrebbe uariare l' Harmonia, piu che non si fa; percioche ponendo i Bassi differenti di modulatione, non si può far molta uarietà d' Harmonia nelle Compositioni. Et chiunque prouerà questa cosa, potrà conoscer l'utile, ch'ella potrà apportare. Nè però alcuno si dee conturbar di questo; percioche se l'bi sognasse hauere cotal rispetto; per dire che canteranno quest'istesso l'una parte che canteranno l'altre parti; non bisognerebbe anco che nelle capelle, ne i chori, non ui fusse altro che una uoce per parte, nel cantar le compositioni che iui si cantano. Hora per concluder questo ragionamento, dico; che habendo il Compositore, intese tutte queste cose, dè auertire anco à quello ch'è obligato; poi ch'è legge offeruata da gli Antichi; di terminare il numero delle Figure di ciascuna sua compositione, secondo che ricercano il Tempo, il Modo, & la Prolatione, sotto i quali Accidenti componerà la cantilena. Et perche simili accidenti erano già in grande consideratione, & anco appresso d'alcuni sono in uso; però accioche ciascun habbia cognitione di simil cose, uerrò à ragionar di quelle, che sono più bisognose; lasciando quelle, che sono superstitiose, & fanno poco al proposito; & incomincerò dal Tempo, come da quello, ch'è (secondo'l mio parere) più uniuersale, & primo d'ogn'altro accidente.

Del Tempo, del Modo, & della Prolatione; & in che Quantità si debbino finire, ò numerar le Cantilene. Cap. LXVII.

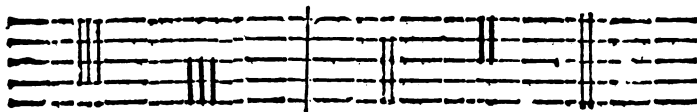
I A VEA ueramente deliberato, quando incominciai à scriuer le cose della Musica, di non uoler ragionar cosa alcuna, oltra quello, ch'è necessario alla cognitione delle Proportioni, dei Suoni, delle Voci, & de tutte quelle cose, che concorrono alla constitutione della buona Harmonia, & alla cognitione di quelle, ch'appartengono à questa Scienza; Ma perche alle uolte uengono alle mani del Musico moderno alcune cantilene antiche, le quali sono composte sott'alcune offeruanze del Tempo, del Modo, & della Prolatione; delle quali non ne sapendo render ragione, resta (per cosa di sì poca importanza) con uergogna; però hò mutato proposito; & essendomi necessario ch'io ragioni alcune cose del Tempo, ragionerò etiam di dell'altre due seguenti, cioè, di quelle, le quali faranno le più reali, & più importanti. Dico adunque, ch'essendo la Breue (com hò detto altroue,) madre & genitrice di qualunque altra figura cantabile; è dibisogno primieramente ragionar de tutti quelli Accidenti, che possono accascare intorno à lei; percioche gli Antichi le attribuirono il Tempo; & dopoi de gli altri, che accascano intorno l'altre Figure, che sono sottoposte alla mutatione. La onde dico, che in questo luogo io non chiamo Tempo quello, che significa lo Stato buono, ò la buona Fortuna d'alcuno; come quando si dice; Francesco è huomo di buon tempo; cioè, mena tranquilla & lieta uita; ne meno quella buona temperatura d'Aria, come si suol dire; Hoggi è buon tempo; cioè, hoggi è giorno sereno, chiaro, & lieto; ne anco nomino Tempo quello, che'l Filosofo definisce esser Numero, ò Misura di mouimento, ò d'alcun'altra cosa successiua; ma dico Tempo; secondo la definitione de gli Antichi Musici; essere una certa & determinata quantità de figure minori, contenute, ò considerate in una Breue. Et questo Tempo è di due maniere; Perfetto, & Imperfetto, Il Perfetto si troua nella cantilena, segnata nel suo principio col circolo O; per il quale si denota, che la Breue in essa cantilena è perfetta; cioè, si pone in luogo di tre Semibreui; ò per il contrario tre Semibreui in luogo di una Breue; ma l'Imperfetto, si troua quando nel detto principio è posto il Semicircolo C. in luogo del circolo; per il quale si comprende, che la Breue si pone imperfetta; cioè, in luogo di due Semibreui; ò per il contrario, due Semibreui in luogo di una Breue. Quando adun-

2. Partis.
cap. 2.

4. Phy.
cap. 5.

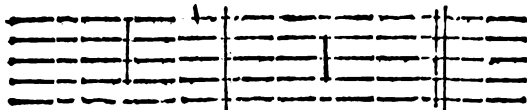
que

que gli Antichi componeuano alcuno Canto sotto'l segno del Tempo perfetto, inteso per il Circolo, che dinota il numero Ternario; secondo alcuni rispetti; detto numero Perfetto, lo numerauano à Breui perfette; cioè, à tre Semibreui per ogni tempo; ma quando lo componeuano sotto'l segno dell'Imperfetto; dinotato per il Semicircolo; lo numerauano à Breui imperfette; cioè, à due Semibreui per ogni Tempo; essendo che in questo si considera'l numero Binario, chiamato d'alcuni numero Imperfetto. Bisogna però auertire, che l'ultima Figura, ò Nota d'ogni cantilena non è da porre in tal numero; conciosia che essendo finale in essa si termina il concento & il Tempo; & ciascun de questi terminano sopra quella figura, nella quale ebbero principio; ch'è la prima Semibreue. Il Modo (lasciando da parte quello, del quale si ragiona nella Quarta parte) gli Antichi diceuano esser una Quantità de Lunghe considerata nella Massima; ò di Breui considerata nella Lunga, secondo la diuisione binaria, ò ternaria; percioche lo diuisero in due parti; cioè, in maggiore, & in Minore; & ciascun de questi considerauano Perfetto, ouer Imperfetto. Intendeuano il Maggiore, quando poneuano due Pause di



Modo maggior perfetto: Modo maggiore imperfetto.

quattro delle predette linee. Il Modo perfetto maggiore intendeuano, quando poneuano tre delle mostrate Pause insieme; & l'Imperfetto maggiore, quando erano solamente



Modo minor perfetto. Modo minor imperfetto.

due. Ma lo Perfetto minore pigliauano per quello, c'hauea una Pausa, ch'abbracciaua quattro linee, & tre de i sopranominati spacci; & il Minore imperfetto, quando la detta Pausa posta in tal maniera abbracciaua solamente tre linee & due spacci; di maniera, che nel Modo maggior perfetto faceuano ualer la Massima tre Lunghe, & nell'Imperfetto due. Similmente nel Modo minor perfetto faceuano ualer la Lunga tre Breui, & due nell'Imperfetto. La onde quando componeuano, ordinauano in tal maniera le lor cantilene; che nel Modo maggior perfetto numerauano di tre in tre Lunghe, ò perfette, ouer imperfette che fussero; & sotto'l Modo maggiore imperfetto, di due in due. Simigliantemente nel Modo minor perfetto numerauano di tre in tre Breui, & nell'Imperfetto di due in due. La onde quando'l moderno Compositore componerà sotto'alcuno de questi Modi, & non numererà la cantilena secondo'l detto numero, al modo detto; si potrà ueramente dire, che sia stato poco considerato, & che non habbia hauuto cognitione alcuna di tal cosa. E però d'auertire, che gli Antichi poneuano le nominate Pause in due maniere; imperoche ne poneuano alcune auanti i segni del Tempo, & alcune dopo. Le prime chiamauano Indiciali solamente; percioche non si numerauano nella compositione; ma erano poste in cotal luogo per dimostrar solamente il Modo, ò maggiore, ò minor, che si fusse; ò perfetto, ouer imperfetto, sotto'l quale era composta la cantilena. Le seconde nominauano Indiciali, & essenziali; conciosia che non solo seruiuano à dimostrar qual si fusse il Modo; ma seruiuano etiamdio alla cantilena; come nel sottoposto essemplio si può comprendere.



Pause Indistiali solamente.

Pause Indistiali & Essenziali.

Haueano oltra di questo la Prolatione, la quale (oltra che questa parola uoglia dir molte altre cose) diceuano, ch'era una Quantità de Minime considerata, ouer applicata ad una Semibreue; & la dimostrarano col segno circolare, ouer semicircolare: onde la faceuano de due sorti; percioche l'una nominauano Perfetta, & l'altra Imperfetta. Intendeuano la Perfetta, quando poneuano nella cantilena i mostrati segni puntati in questa maniera $\circ \epsilon$; & l'Imperfetta quando erano posti senza i punti $O C$; & faceuano ualere la Semibreue tre Minime sotto i due primi; & sotto quelli che non erano puntati due; il perche nelle cantilene numerauano in questa maniera; che quelle ch'erano poste sotto la Prolatione perfetta proceduano & erano numerate di tre in tre minime; & quelle ch'erano composte sotto la Imperfetta, di due in due. Et perche ne i Modi spesse uolte s'aggiungeuano insieme questi gradi, cioè, Maggiore & Minore; & anco il Perfetto & l'Imperfetto, de i quali, il maggiore include, ouero in se contiene il minore; il che fa etiandio il Perfetto, che in se contiene l'Imperfetto, ma non per il contrario; però auertiuano in tale congiuntione; che se'l Modo maggiore era congiunto col minore; & l'uno & l'altro fussero stati Perfetti; allora numerauano la cantilena di tre Lunghe, in tre perfette; ma se'l Modo fusse stato maggiore perfetto, & minore imperfetto; la numerauano di tre Lunghe, in tre Lunghe, lequali fussero imperfette. Oltra di questo, quando'l Modo maggior'imperfetto era posto insieme col minor perfetto, numerauano le lor compositioni di due in due Lunghe perfette; & se l'uno & l'altro modo erano imperfetti, numerauano quelle di due Lunghe in due, l'una & l'altra imperfette. Ancora quando'l Modo era solamente Minor perfetto, le numerauano con due lunghe perfette; & quando era imperfetto, numerauano quella à Lunghe imperfette; cioè, d'una in una. Et con simile consideratione proceduano ne gli altri gradi; come nel Tempo, & nella Prolatione, perfetti & imperfetti; percioche ne i Perfetti numerauano di tre, in tre; & ne gli Imperfetti numerauano di due, in due. Potiamo hora uedere, che per i Segni; cioè, per il Circolo, & per lo Semicircolo dauano la cognitione del Tempo perfetto, ouer'imperfetto; per le Pause, quella del Modo maggiore, ò minore perfetto, ouer imperfetto che'l si fusse; & per i segni del Tempo puntati, ò non puntati, intendeuano la Prolatione perfetta, ouer imperfetta. Di maniera che potiamo etiandio comprèdere, che attribuirono il Modo maggior perfetto alla Massima di ualore di tre Lunghe, & à quella di ualor di due il Modo maggiore imperfetto; similmente alla Lunga di ualor di tre Breui attribuirono il Modo minor perfetto, & à quella di ualor di due il Modo minore imperfetto. Il Tempo perfetto attribuirono alla Breue di ualor di tre Semibreui, & l'Imperfetto à quella, che ual due; & la Prolatione perfetta alla Semibreue di ualor di tre Minime; ma la imperfetta diedero à quella di due. Soleuano anco gli Antichi tagliare i segni del Tempo in tal maniera;



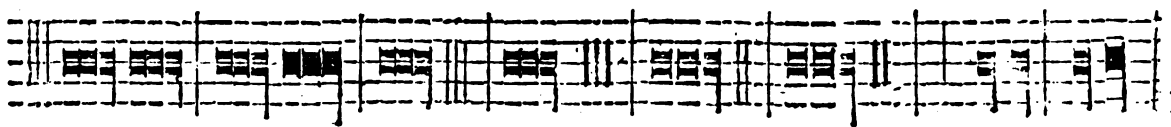
& questo faceuano, quando uoleuano, che le Figure sottoposte alla perfettione & all'imperfettione, & anche all'Alteratione nel Tempo perfetto & nell'imperfetto, fussero più ueloci; le quali figure (come uederemo) sono cinque; Massima, Lunga, Breue, Semibreue, & Minima. E ben uero, che ne per il tagliare i Segni, ne per il far nere le dette Figure; come molte fiate accade, & più oltra uederemo; leuauano à loro il nome, ma lo riteneuano tanto, quanto che tali Segni fussero stati intieri, & le Figure senza colore. Ne per il tagliare de i detti segni si leuaua la perfettione, ò l'Imperfettione, ne meno

meno l'Alteratione; ma tanto erano sottoposte à tali accidenti & passioni; quanto s'essi Segni fussero stati intieri. Bisogna però sapere, che nella Prolatione perfetta gli Antichi vfarono la figura della Chroma bianca in luogo di quella, che è di ualore della metà della Minima; la quale noi chiamiamo Semiminima; come son per dimostrare; & questo fecero, accioche se per caso bisognasse fare tal Minima nera, per rispetto di leuar l'Alteratione à cotale figura; il che può intrauenire molte fiate; rispetto à diuersi accidenti, che occorrer possono; ch'ella non fusse riputata esser cotale Semiminima; la qual (com'altroue hò mostrato) si diuide in due Chrome, & la Chroma in due Semichrome. Hauano etiamdio gli Antichi sotto'l segno del Tempo perfetto tagliato doppia consideratione nel numerar componendo le Cantilene; percioche numerauano à tre à tre, & anco à due à due; cioè, di due Breue perfette in due, oueramente di tre Semibreui in tre; di maniera che'l numerar delle Semibreui finiuà nel numero Senario; conciosia che se misurauano altramente non ritrouauano nelle lor cantilene la misura della Breue. Il che parimente cercheremo anche noi di offeruare, non solo nel Tempo perfetto; ma anco nell'Imperfetto tagliato, procedendo in questo de due Breui imperfette in due; acciò la cantilena finisca nel numero Quarternario. Ma che diremo hora d'alcuni compositori moderni, i quali non solamente non offeruano la misura del numero Senario, ò Quarternario nelle lor Cantilene; ma di più non offeruano il numero Ternario nel Tempo perfetto, ne meno nell'Imperfetto il Binario, siano pur tagliati, ò non tagliati; il che ueramente è gran uergogna; conciosia che uengono à rompere il Tempo & la misura, delle quali cose gli Antichi furono offeruatori molto diligenti; & per tal maniera guastano & confondono ogni cosa di buono; dimostrandosi essere poco intelligenti delle cose della Musica.

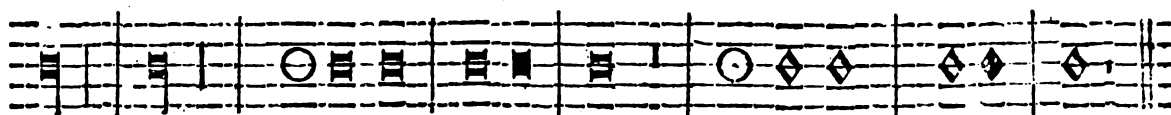
Della Perfettione delle Figure cantabili. Cap. LXVIII.

DA quel che si è detto, si può comprendere, che in ogni Compositione si ritroua Tempo, Modo, & Prolatione; sotto i quali accidenti ciascuna delle cinque Figure nominate uiene à uariare il suo ualore, secondo ch'è accompagnata con altri accidenti. La onde è da sapere, che gli Antichi offeruarono di nominar le dette Figure da gli effetti, alcune Agenti, & alcune Patienti. Nominarono prima la Minima agente; percioche la posero immutabile; cioè, che non potesse riceuere alcuna Perfettione; ma potesse far l'Imperfettione. Io dissi Immutabile; conciosia che non si può diuidere in alcune dell'altre nominate; per esser quella, che in questo Genere è la minima d'ogn'altra di ualore; ancora ch'ella sia diuisibile in due Semiminime & in quattro Chrome; come altroue s'è detto. La Massima poi chiamarono Patiente; imperoche essendo la maggior de tutte l'altre, può patire imperfettione; ma la Lunga, la Breue, & la Semibreue dissero Agenti & Patienti; percioche possono far perfetto & imperfetto; & esse non solamente si possono far perfette, ma etiamdio patiscono imperfettione. Onde è da notare; che nominarono Perfetta quella Figura, che ual tanto, quanto uagliano tre delle figure, che le sono parti propinque; come la Massima, la quale è detta Perfetta, quando ual tre Lunghe; & la Lunga, quando è di ualore di tre Breui; & la Breue, quando ual tre Semibreui; & la Semibreue, quando è di ualore di tre Minime. Similmente chiamarono cotale Figure imperfette, quando ualeuano due; come la Massima due Lunghe, la Lunga due Breui, la Breue due semibreui, & la Semibreue due minime. Considerarono oltra di ciò queste Figure in molt'altre maniere; come Parte propinque, ò remote, ò più remote, oueramente remotissime, l'una dell'altra; come nel Cap. 45. hò mostrato. La onde la Lunga non hà parte remotissima, ne la Breue hà parte più remota, ne remotissima; & la Semibreue non hà la parte remota, ne la più remota, ne meno la remotissima. Et perche alcun potrebbe dubitare, se le Figure sottoposte al Tempo,

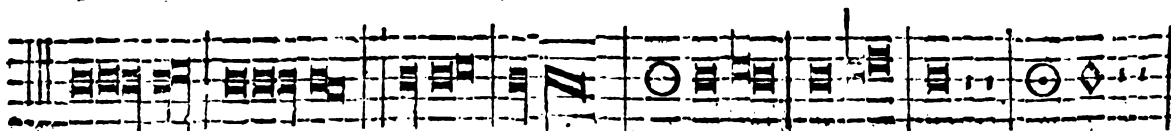
pò, al Modo, & alla Prolatione possono esser sempre perfette; però è da sapere (per non partirsi dall'autorità de gli Antichi) che ueramente possono esser Perfette, & anco Imperfette, secondo l'uolere del Compositore. Il perche si dee notare, che gli Antichi uolero, che qualunque Figura posta auanti un'altra simile bianca, ò nera, sempre fusse perfetta; come nel modo maggior perfetto una Massima auanti un'altra, bianca, ò nera ch'ella fusse. La Lunga nel Modo maggiore imperfetto & minore perfetto: La Breue nel Tempo perfetto; & la Semibreue nella Prolatione perfetta. Et ciò fecero con qualche ragione; percioche il Simile non patisce imperfettione alcuna dal suo simile; come si comprende in due cose, che siano equali in uirtù & possanza, che l'una nò può superar, ne meno può esser superata dall'altra. Ma la simiglianza nelle Figure s'intende rispetto alla forma, & non al colore; imperoche la Forma è quella, che ueramente dà l'essere alla cosa; onde l'esser nera non le toglie la forma; come il color nero non lieua all'Ethiope essere Uomo & rationale; conciosia che'l Colore non è altro, che accidente; quantunque alle uolte sia inseparabile dal Soggetto. Onde niuna Figura può esser fatta imperfetta da una sua maggiore, ma si bene da una sua minore essendo; che la maggiore rispetto alla minore è sempre paziente; & per il contrario la minore rispetto alla maggiore è sempre agente. Et anco si offerua questo in ogni Figura, quando è posta auanti le Pause della sua propria denominatione; si come la Massima auanti tre pause, che dinotano il modo maggior perfetto; ò siano pause di tre tempi, ouer de due; per esser le dette Pause la quantità & il ualore d'una Massima è perfetta. Così la Lunga del Modo minor perfetto appressò la Pauza di tre tempi, ò di due; & la Breue & la Semibreue del Tempo perfetto & della Prolatione perfetta, auanti le lor Pause; come qui si uede.



La prima figura di ciaschedun essempio è perfetta.



La Massima et iandio posta auanti una Legatura di ualor di due Lunghe, & la Lunga auanti quella di due Breui; & la Breue auanti quella di due Semibreui, ouer auanti due pause di Semibreue poste sopra una linea istessa, sempre saranno perfette; essendo che tali Legature, ò pause poste in cotal maniera hanno uirtù di unione; percioche la Legatura contiene sempre in se un tempo perfetto; se ben alle fiate l'ultima sua figura è fatta imperfetta dalla figura propinqua, che la segue: & le Pause hāno in quel caso questo priuileggio, che sono come se fussero la Figura che rappresentano; imperfetta però, & non altrimenti; il che auiene anco nella Semibreue, quando è posta auanti due pause di minima poste all'istesso modo. Ma se tali Pause fussero separate, tal Regola non haurebbe luogo. Et s'alcun uoleffe dire, che la Figura posta auanti la Legatura non può esser perfetta; adduca che ragione si uoglia, si potrà rispondere, che se la Breue è perfetta, quando è posta auanti due pause di Semibreue, poste sopra una istessa linea sotto'l segno del Tempo perfetto; maggiormente dee esser perfetta auanti la Legatura, poiche le Pause sono priuatiue & non dinotano altro, che priuatione di suono, ò di uoce, & la Legatura è positua, & dinota positione, & pone il Suono, in essere, come qui si uede.



La prima figura di ciaschedun' essempio è perfetta.

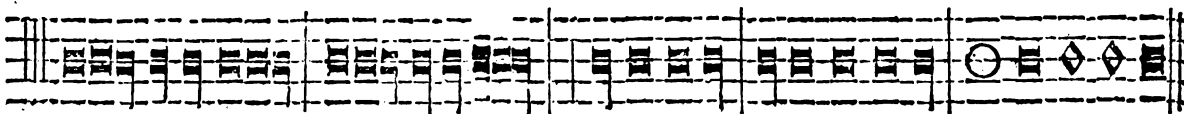
Alle uolte alcune delle mostrate figure si dimostrerà perfetta, quando dopo se; per qualche cagione; se gli porrà appresso il punto di perfettione; come la Massima nel Modo maggior perfetto; la lunga nel Modo minor perfetto; la Breue nel Tempo perfetto, & la Semibreue nella Prolation perfetta; come qui in effempio si uede. Quando faranno



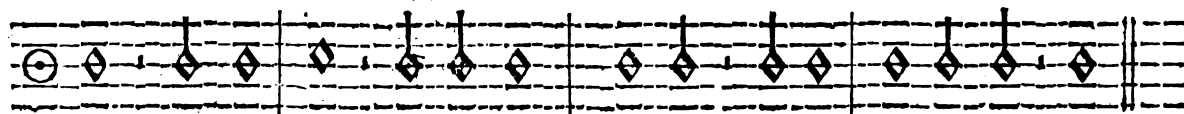
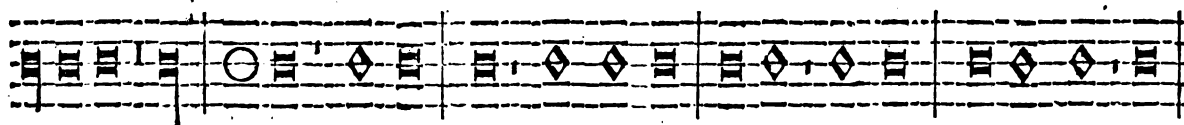
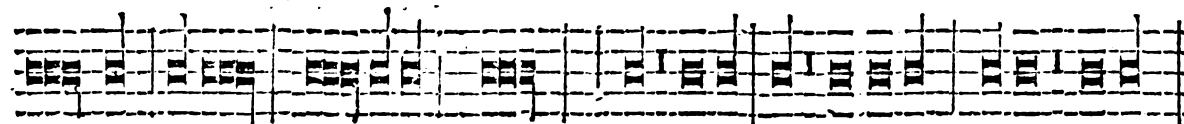
Tutte sono perfetta per il punto.

etiadio collocate tra due figure maggiori due, ò tre minori propinque, la prima maggiore sempre sarà perfetta. Come per effempio nel modo maggior perfetto due, ò tre Lunghe poste tra due Massime fanno che la prima Massima sia perfetta; nel Modo minor perfetto

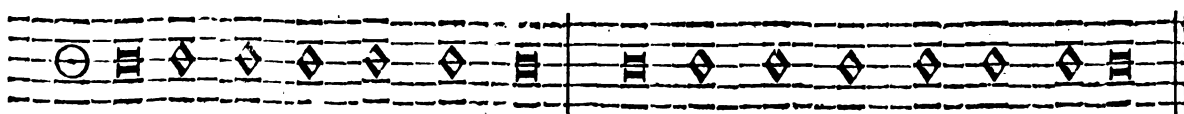
due, ò tre Breui poste tra due Lunghe fanno, che la prima Lunga sia perfetta. Quest'istesso fanno della Breue due, ò tre Semibreui poste tra due Breui nel Tempo perfetto; & della Semibreue nella Prolation perfetta, due, ò tre Minime poste tra due Semibreui; percioche la prima Breue & la prima Semibreue diuentano perfette. L'istesso faranno le Figure & le Pause insieme d'un istesso ualore nell'istessa maniera collocate. Ma si dè auertire; uolendo che la prima maggiore sia perfetta; che quando si porrà tra due maggiori una sola minore & la sua Pausa, si porrà primieramente la Pausa, & dopoi la Figura; ma quando si porrà due Figure minori & una Pausa, allora la Pausa si potrà porre in qual luogo tornerà più comodo; come nel sottoposto effempio si può uedere.



Le prime figure de tutti questi effempj sono perfette.



Quando nel Tempo perfetto tra due Breui si porrà cinque, ò sei Semibreui, allora la prima Breue sarà perfetta, & l'ultima delle cinque Semibreui alterata; cioè, raddoppiata; ma la prima Breue posta auanti le sei Semibreui sarà sempre perfetta, senz'alteratione d'alcuna delle Semibreui; percioche le sei Semibreui sono poste per due Tempi intieri; come qui si uedono. Ma per qual cagione le mostrate Pause si ponghino più in un luogo,



La prima breue di ciascuno effempio è perfetta.

che

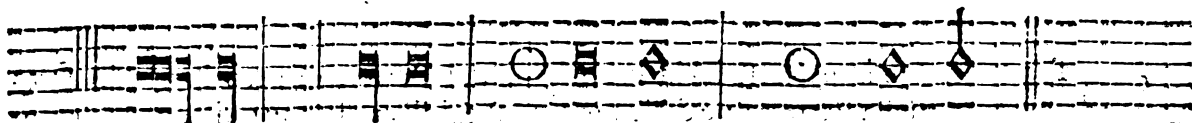
che in un'altro, da quel che dirò altroue, facilmente si potrà comprendere. Et bench'io habbia in quest'ultimo essemplio posto solamente la Breue nel Tempo perfetto; si può intendere tutto quello, c'hò detto etandio della Massima & della Lunga nel Modo maggiore & minore perfetti; & della Semibreue nella Prolatione; imperoche non si troua ragione, che maggiormente ne costringa à far Perfetta più l'una che l'altra; massimamente essend'accomodate à lor luoghi, & sotto i segni loro proportionatamente.

Dell'Imperfettione delle Figure cantabili. Cap. LXIX.

T perche ogn'imperfetto hà la sua origine dal Perfetto; però hauendo fatto mentione della Perfettione delle Figure cantabili, resta che noi uediamo i modi, per i quali ogn'una di esse si possa fare; ò chiamare imperfetta. Onde s'è uero quel, che dice il Filosofo, ch'egli è un'istessa disciplina quella de i contrarij; c'hauendo ueduto quello, che si ricerca alla Perfettione, sarà facil cosa di conoscere quello, che si ricerca intorno alla lor Imperfettione; imperoche si ritroueranno essere Imperfette, quando non saranno accompagnate con gli accidenti mostrati di sopra. Ma auanti che si uada più oltra; uederemo prima alcune cose generali intorno tal materia; & dopoi discenderemo al particolare. Dico adunque che le Figure, che si possono fare imperfette sono Quattro; & sono tutte le Patienti mostrate di sopra; cioè, la Massima, la Lunga, la Breue, & la Semibreue. Et quella, che patisce l'Imperfettione, è sempre maggior di quella, che la fa; per il contrario, quella ch'è cagione della imperfettione; è sempre minore. Et quella Figura; ch'è cagione di tal'imperfettione, si hà da considerer quanto alla Quantità perfetta; cioè, quanto à quelle figure, che sono sottoposte al numero Ternario, & non à quelle che sono sottoposte al Binario; come la Massima nel Modo maggiore, la Lunga nel Modo minor perfetti, la Breue nel Tempo perfetto, & la Semibreue nella Prolatione perfetta. Et perche la Massima (com'hò detto) è solamente paziente; però non dà, ma patisce imperfettione. Così la Minima; per esser solamente agente, non patisce; ma è cagione dell'imperfettione. La onde la Lunga, la Breue, & la Semibreue sono quelle, che per esser non solo agenti, ma etandio pazienti; fanno & patiscono l'imperfettione. Ma bisogna auertire, che l'esser perfetto si considera in due modi; prima in quanto al Tutto; dopoi in quanto alle Parti. In quanto al Tutto s'intende imperfetta quella Figura, ch'è imperfetta d'una sua Parte propinqua; & questa è la maggiore imperfettione, che se le possa dare; ma in quanto alla Parte s'intende, quand'è fatta imperfetta d'una parte remota, ò più remota, ò remotissima. Et la Figura, che si può far imperfetta, non solo si può far imperfetta quanto al Tutto con la parte propinqua; ma con le parti remote, & con l'altre ancora; pur che la quantità sia eguale alla Terza parte del suo Tutto; imperoche l'Imperfettione nelle Figure non è altro, che una certa diminutione d'una Terza parte, riducibile alla figura nella perfettione del numero Ternario. Le Figure, che fanno l'Imperfettione, si pongono in tre maniere; imperoche, ouer si pongono dopo quella, che si fa imperfetta, ouero inanti, oueramente inanti & dopoi; essendo ch'Ogni figura si può far imperfetta solamente in uno de i tre modi. Et tanto si leua à ciascuna figura, che si fa imperfetta, quanto è il ualore delle figure, che fanno tale imperfettione. Et se ben la Minima è figura agente; non può però far imperfetta alcuna figura, che non sia sottoposta alla Prolatione perfetta. Nè si dè credere, che tali Imperfettioni si facciano solamente con tali figure, nel modo c'hò detto; imperoche le Pause, il Colore, & etandio i Punti hanno l'istessa forza. E' ben uero, che le Pause, non sono sottoposte all'Imperfettione.

1. Topic.
cap. 2.

zione; perciocche sono solamente agenti, ma non pazienti; cioè, fanno perfetto & imperfetto; & esse, per qual si uoglia accidente, non si fanno imperfette. Il Colore leua sempre la Terza parte del Tutto alle figure sottoposte alla perfezione; ma nell'Imperfettione (come usano, & non bene i Moderni) leua sempre la Quarta parte. L'imperfettione adunque delle figure è, il leuarle una Terza parte del loro ualore, ch'è la Parte loro propinqua; & questa è l'imperfettione quanto al Tutto, Ciascuna delle dette figure adunque è imperfetta quanto al suo Tutto, quando senz'alcun mezzo le segue la sua parte propinqua; come dopo la Massima la Lunga; dopo questa la Breue; dopo la Breue la Semi breue; & dopo questa la Minima, sotto i lor segni di perfezione; come si può vedere nel sottoposto effempio.



La prima figura posta in ciascheduno effempio è imperfetta.

Il medesimo anco può accascare nelle già dette Figure, quando dopo esse immediatamente segue alcuna Pausa di ualor della lor Parte propinqua; Similmente il Colore, ò Nero, oueramente Rosso, ch'ello si sia; come usauano gli Antichi; è cagione di tal'imper-

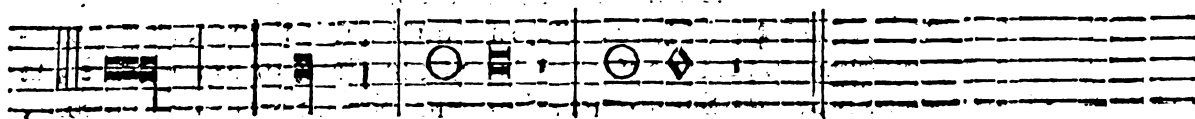


Figure imperfette dalle Pause sequenti.

^{supra cap.} 67. fessione; Ma perche nelle modulationi della Prolatione perfetta, la Minima colorata non è in cosa alcuna differente dalla Figura semiminima; però bisogna sapere, che gli Antichi (come hò detto altroue) acciò si conoscesse tal diuerfità, giudiciosamente viarono di porre in cotali modulationi la Chroma bianca in uece della sudetta Semiminima; come si uede fatto nella Prima parte del Canto, *Optime diuino date munere pastor*; d' Henrico Izac à Sei uoci. Laonde molti de i Moderni, i quali non hanno offeruato cotal cosa, hanno ciò fatto con poca consideratione; non attendendò, che se bene la minima colorata per rispetto dell'Alteratione, non è quanto à questo Accidente del colore diuersa dalla Semiminima; è nondimeno differente quant al ualore; perciocche ò colorata, ò non colorata, sempre uale una Minima. La onde il non offeruar cotal cosa è cagione spesse fiate, che i Cantori pigliando l'una per l'altra, errando discordine nel cantare; com'è ad

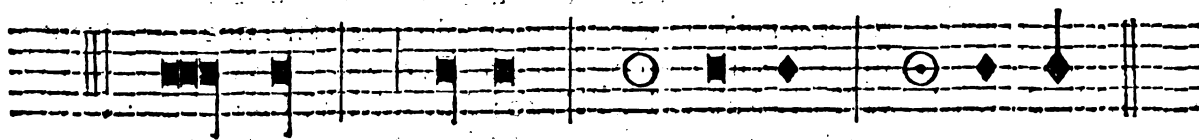
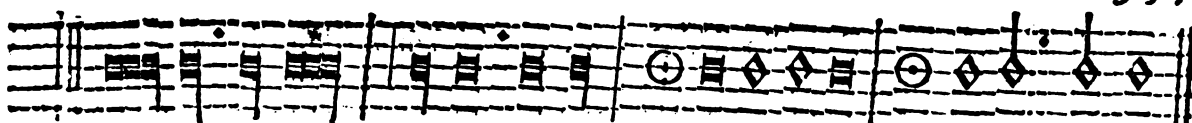


Figure imperfette per il Colore.

ogn'uno manifesto. Ma l'Imperfettioni, che si fanno con le Figure, ò con le Pause si dicono esser fatte Dalla parte dopo: imperocche Dalla parte inanti si fanno cotali imperfettioni, quando le Figure sono poste al contrario; come quando le Pause, ò le Figure minori sono poste inanti le maggiori. Tali Figure saranno etiandio imperfette, tanto Dalla parte dopo, quanto Dalla parte inanti; cioè, dalla seguente & dalla antecedente, per il Punto; quando tra due figure maggiori saranno poste due figure minori propinque; tra le quali sia il Punto; come; qui si uede.



In questi effempj la prima & l'ultima delle Figure sono imperfette per cagione delle Pause.

Imperocche la prima & l'Ultima resteranno imperfette della lor Parte propinqua, per uirtù del Punto posto tra le minori, che si chiama di Diuisione; come più oltre uederemo. Saranno etiamdio imperfette cotali Figure, quando tra due maggiori, dalla parte sinistra sarà collocata una figura, che le sia Parte propinqua, alla quale senz'alcun mezzo succeda una Pausa dell'istesso valore; come qui si uede. In molt'altre maniere le Figure



Le prime figure de tutti questi effempj & le Vltime sono imperfette per cagione delle Pause.

si fanno anco imperfette, quanto al loro Tutto; ma perche sono modi alquanto superstiziosi, basterà solamente quel, c'hò detto intorno all'Imperfettione loro, quanto al Tutto; cioè, quanto alla Parte propinqua; imperocche quanto all'Imperfettione dell'altre loro parti; dopo che si haucrà considerato tutto quello, c'hò detto di sopra, ritrouaremo, che tal Imperfettione si fa, quando sono fatte imperfette d'una quantità minore delle mostrate; siano poi imperfette Dalla parte inanti, ouer Dalla parte dopo; ò pur dall'una & l'altra delle nominate. Ma uediamo quel che sia Punto nella Musica, & di quante sorti si troui.

Del Punto, delle sue specie, & de i suoi effetti. Cap. LXX.

PL Punto non è considerato dal Musico nel modo, che lo considera il Geometra; il qual uole (come dimostra Euclide) che non habbia alcuna parte, *Element. li.1. Def.1.* & che sia indiuisibile. Ne lo considera come Vnità, la quale habbia positio-
ne; comelo definisce il Filosofo; ma dice, che'l Punto è una minima particella, ouer una certa quantità indiuisibile; oueramente un minimo segno, che s'aggiunge alle figure cantabili per accidente, hora dopo, hora di sopra, & alle uolte si pone tra loro; & lo considera in Quattro modi; cioè, in quanto fa perfetto, in quanto accresce, *De Anima lib.1. c.4. 5. Me. tap. cap. 6.* in quanto diuide, & in quanto altera, ò raddoppia le dette Figure. Onde i Musici, con siderando i suoi ufficii, dicono; che si troua de Quattro maniere; lasciando gli altri, che fanno poco al proposito; cioè, di Perfettione, d'Accrescimento, di Diuisione, & d'Alteratione, ouer Raddoppiamento. Punto di Perfettione chiamano quello, che si pone alle fiate immediatamente dopo la figura, che si può fare, ouer può esser perfetta ne i Segni di perfettione solamente, per conseruar la perfettione di tal figura; come qui di sotto si uede.

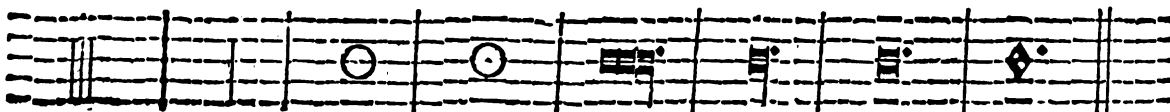


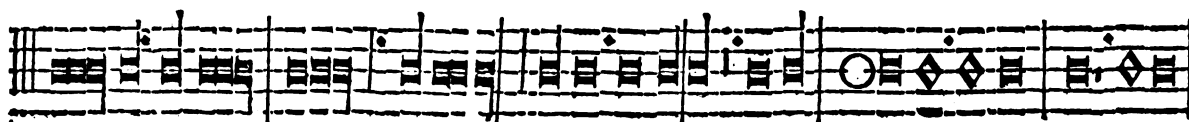
Figure perfette per rispetto de i loro punti, detti di Perfettione.

Quello di Accrescimento è quello, che si pone senz'alcun mezzo dopo la Figura, la qual non può essere, ne si può far perfetta per alcun modo; come è ciascuna che è posta ne i Segni d'imperfettione, & ne i Segni della perfettione à quelle, che sono di minor ualore dell a Semibreue; come qui si ueggono.

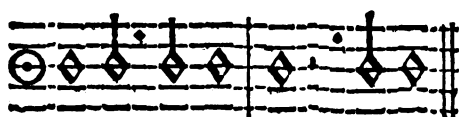


Punti di Accrescimento.

Onde si dè auertire, che i Punti nominati si scriuono (come hò mostrato) nel mezzo del lato destro della figura, tanto perfetta, quanto imperfetta; onde fanno maggior la figura Imperfetta di tanta quantità, quanta è la metà di essa figura; cioè, quanta è la metà del suo Tutto; come per esempio nella Lunga, che ual Quattro Semibreui, aggiuntole il Punto uarrà Sei; ma quando s'aggiunge à quelle, che si possono far perfette, sempre il Punto ual la Terza parte della figura perfetta, alla quale si pone appresso; Per il che si uede la differenza, che è tra'l Punto di Perfettione, & quello d'Accrescimento; che l'uno si pone solamente appresso quelle figure, che si possono far perfette sotto i Segni della loro perfettione; & l'altro si pone à canto quelle, che non si possono far perfette. Et tali Punti tanto operano nelle Figure legate, quanto nelle sciolte. Il Punto di diuisione è quello, che si pone tra due figure simili minori & propinque, poste tra due maggiori, ne i Segni della perfettione; il cui vfficio è di diuidere, & di far imperfetta l'vna & l'altra delle figure maggiori, come la prima dalla parte dopo, & l'altra dalla parte inanti. Et si scriue sopra tale figure nel mezzo de loro; & tal punto non si canta. Di maniera ch'inquanto separa l'una figura dall'altra delle due minori, & le accompagna con le maggiori, è chiamato di Diuisione; ma in quanto fa la imperfettione delle maggiori, si può nominare anco Punto d'Imperfettione; percioche (cò ogni douere) sempre si dè porre nel fine del Tempo passato; & nel principio di quello, ch'al presente; il ch'è poco offeruato da i Compositori moderni. Et si pone etiamdio tra la Pausa, che tiene il primo luogo, & una Figura, che tenga'l secondole quali siano d'un'istesso ualore; come nel sottoposto esempio si uede.



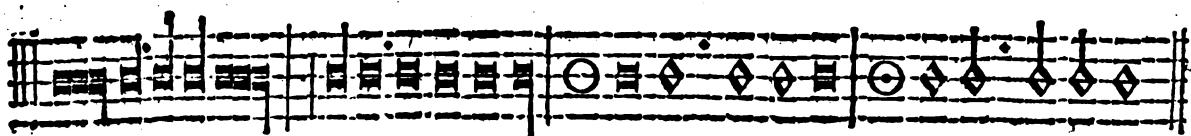
Punti di Diuisione, ouero d'Imperfettione.



Il Punto d'Alteratione è quello, che si pone auanti due Figure minori poste auanti una maggior propinqua; il cui officio è di raddoppiar la Seconda figura minore, che segue dopo lui; & è posta inanti la mag-

giore, accioche tra queste due minori si ueda il Tempo perfetto. Et si dè offeruar di porre tal Punto in tal maniera, che sia nel fine del Tempo precedente, & nel principio del seguente; com'hanno offeruato i buoni Musici Antichi; & tal Punto (come anco quello di Diuisione) non si canta. Ne altro uol dire Alteratione, che Raddoppiamento, che si fa nelle Parti propinque delle Note, ò Figure, che si cantano; le quali si possono far perfette sotto ilor segni; & questo sempre (com'hò detto) nella Seconda figura, che si pone dopo lui; perche hauendo la Prima ragione d'Vnità, & la Seconda ragione di Binario, è il douere che'l Binario sia posto dopo tale Vnità; onde tal Punto si pone in questo modo.

Ma



Parti di Alteratione, è Raddoppia mento.

Ma cotale Alteratione, è Raddoppiamento era considerato da gli Antichi Musici non solo nelle Figure poste in tal maniera; ma etiandio in molt'altri modi; come era quando poneuano due Figure minori, parti propinque, tra due maggiori, sotto i lor segni. Onde faceuano perfetta la prima maggiore, & la seconda minore raddoppiata, ouer'alterata; come qui si uede. Il medesimo faceuano, quando poneuano queste minori tra due



Prime figure perfette, & le Seconde delle due minore alterate per ogni essemplio.

Pause di ualore delle due Figure maggiori; percioche raddoppiauano similmente la Seconda minore; come nel sottoposto essemplio si può uedere. Faceuano alterare, è rad-



Seconde figure alterate per ogni essemplio.

doppiare etiandio la Seconda figura minore, quando poneuano primieramente la maggiore, & dopoi due Figure minori proprinque, & una Pausa di ualor della maggiore; co-



Le prime figure di questi essemplj sono perfette, & le seconde delle due minori alterate.

me nell'essemplio. Similmente intendeuano tale Raddoppiamento, quando poneuano tra due maggiori una Pausa di ualor della minore proprinqua à banda sinistra, & alla parte destra poneuano cotale minore; come qui si uede. Si debbe però auertire, che le Figure



Le figure minori sono alterate, è raddoppiate per ogni essemplio.

alterabili sono Quattro; per quanto si è potuto uedere; cioè, la Lunga, la Breue, la Semi-breue, & la Minima; ma la Massima, per non esser Parte proprinqua d'alcun'altra figura, non si può alterare. Similmente la Minima è fine di tale alteratione; essendo che non si può diuidere in due parti equali; & se fusse altramente, sarebbe non solamente agente, ma anco patiente. Onde casca l'Alteratione sopra quelle Figure, che sono Parti propinque delle maggiori; ne mai alcuna Pausa è sottoposta all'alteratione; & tale Alteratione si ritroua solamente ne i Segni di perfettione; & si fa per il diffetto d'una figura, che

manca al compimento del numero Ternario . Le due Figure minori etiamdìo poste tra le due maggiori, possono esser collocate in tal maniera; ch' in luogo della prima si può porre la sua Pausa; ilche non auiene nella seconda; com' habbiamo veduto; percioche sempre si raddoppia la Seconda figura tanto nelle figure legate, quanto nelle sciolte, & non mai la prima. Ma la Negrezza, ouero il Colore, & spesse volte il Punto di diuisione, scaccia tale Alteratione; come hò mostrato. Si debbe oltra di ciò auertire, che la Perfettione delle figure si può considerate in tre maniere; Prima per virtù delle Pause, dapoi per virtù del Segno, come del Circolo; Vltimamente per virtù del Punto posto in esso circolo, ouer semicircolo. Però la Massima & la Lunga sempre saranno perfette per virtù delle Pause, siano sottoposte à qual segno si vogliano; la Breue si fa perfetta per virtù del Circolo; & la Semibreue per virtù del Segno puntato. Onde si debbe notare, che niuna Figura è perfetta per virtù del segno, se non la Breue; & per il punto che è nel segno la Semibreue; l'altre poi, che sono la Massima, & la Lunga, sono perfette (come si è detto) per virtù delle Pause. Oltra di ciò si debbe auertire, che tali accidenti si considerano; non solamente in quelle cantilene, che sono contenute sotto i Modi, Tempi, & Prolationi mostrate; ma etiamdìo in quelle, nelle quali si pone la Battuta inequale, che nel Cap. 49. chiamai Trochaica; laquale si dimostra per le Cifere ternaria & binaria, & la nominano Sesquialtera; come iui hò commemorato; & come nell' esempio che segue si può vedere; ancora che i Pratici intendino etiamdìo tal Battuta, quando pongono le figure tutte nere; senz' alcuna cifra; ma allora la addimandano Hemiolia, da *ἡμιόλιος* parola Greca, che tanto importa, quanto appresso di noi Sesquialtera, ò Meza parte; & allora non vi accasca alcuno dei predetti accidēti; imperochè'l Colore leua tutte queste cose; come qui di sotto

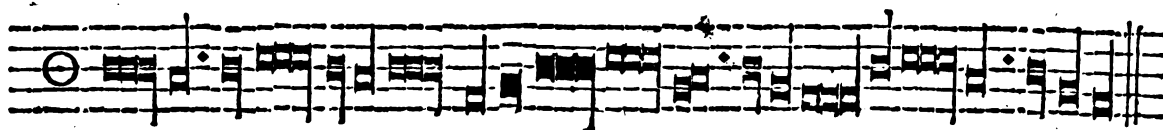


si cōprende. Tal Battuta vñano nō solamente ne i Segni del Tēpo perfetto, ouer' imperfetto puntati, & tagliati; ma anche ne i semplici, i quali si pongono senza i punti, & senza il taglio. E' ben vero, che tra questi & quelli si ritroua qualche differenza; che ne i tagliati senza punti vñano di porre la Breue & la Semibreue, l'vna nel battere & l'altra nel leuare della Battuta; & ne i semplici, la Semibreue & la Minima. La onde quando pongono la Breue & la Semibreue nella Battuta, tal Battuta, ò Prolatione chiamano Sesquialtera; ouer' Hemiolia maggiore, & quando pongono la Semibreue & la Minima, la nominano minore. Ma tutto questo si può far commodamente nella Prolatione perfetta; come qui sotto si può vedere nel terzo esempio, tãto nel perfetto, quanto nello imperfetto. Bisogna



però auertire nel cōpor le cantilene, di numerar la cōpositione, tãto in queste loro Sesquialtere, ouer' Hemiolie maggiori, quanto nelle minori, secōdo'l modo, che ricercano il Modo, il Tēpo, & la Prolatione; come nel Cap. 67. hò mostrato; & di por la Breue, & la Semibreue cōtenuta nella Sesquialtera, ò nell' Hemiolia maggiore, per vn sol Tēpo, cōsì anco la Semibreue cō la Minima posta nella Sesquialtera, ouer' Hemiolia minore per vn mezo Tēpo;

po; il che da pochi è offeruato; sia poi sottoposta la cantilena à qual segno si voglia, Perfetto, ouer Imperfetto, che l' si sia. Et perche i Musici sogliono alle volte lasciar da parte non solo le Pause, che sono Indiciali ne i Modi maggiore & minore; ma alle volte etandio non gli accasca di porre le Essentiali; però sarà auertito il Cantore, che le Perfettioni & l'Imperfettioni si conoscono alcune volte d'alcuni segni, i quali chiamano Intrinsechi; come sono i Colori, & li Punti; conciosia che tali segni sono di due maniere; come sono i nominati; & gli Estrinsechi, che sono le Pause, i Segni del Tempo, & quelli della Prolatione. Però quando si troueranno tali Segni intrinsechi, si potrà giudicar facilmente, sotto qual Modo, ò Prolatione sia composta la cantilena; come si potrà giudicare il seguente Tenore, esser composto sotto'l Modo maggiore & minor perfetto: percioche nelle figure sottoposte alla perfettione ne i sopra nominati Modi si troua il Punto di Diuisione, & quello d'Alteratione, & il Colore; come in esso si vede.



Haueano oltra di questo gli Antichi nelle loro compositioni molti altri Accidenti, & Cifere di più maniere: ma perche poco più s'vsano, & non sono d'utile alcuno alle buone, & sonore harmonie; però lasceremo il ragionar più in lungo di simil cose à coloro che sono otiosi, & che si diletmano di simili Cifere più di quello, che facciamo noi.

*Dell'utile che apportano i mostrati Accidenti nelle buone
Harmonie. Cap. LXXI.*

VI è da vedere, auanti che si passi più oltra, di quanto utile siano i mostrati Accidenti alle buone & sonore Harmonie; ma per maggiore intelligenza (pigliando'l nostro parlare alquanto in alto) è bisogno sapere, che essendo'l vero Oggetto del Senso, il Corpo, che lo muoue mediante l'organo; in quanto tal Corpo è considerato secondo diuerse ragioni di mouimenti, viene à porre necessariamente nel Senso diuerse possanze; essendo che considerato in quanto si può vedere, è detto Visibile, & non si può sentire da altro sentimento, che dal Vedere; & questo Oggetto è veramente di due maniere; conciosia che, ouer'è Principale, com'è il Colore, che si vede prima d'ogn'altra cosa; ouero ch'è Adequato, ò vogliamo dir Proportionato; & questo non è il Colore; & si ritroua in molte cose, che non sono colorate; come è il Fuoco, la Luna, il Sole, le Stelle, & altre cose simili. Quest'Oggetto per tal cagione non ha veramente proprio nome; ma si dice solamente Visibile, & sotto di lui si contengono tutte quelle cose, che si veggono per il Lume; come sono tutti i Corpi lucidi, che sono quelli ch'ho nominato di sopra. In quanto tal'Oggetto si può vdire; come sono le Voci, & li Suoni, si chiama Vdibile, & non si può sentire d'altro sentimento, che dall'Vdito; il che si potrebbe anche dire de gli altri. Questi Oggetti sono detti Proprij sensibili; percioche qual si voglia di loro può esser compreso da vno de i nominati sentimenti solamente. E ben verò, che si trouano alcuni Oggetti, che si chiamano Comuni, i quali possono esser compresi da molti sentimenti; come è il Mouimento, la Quietè, il Numero, la Figura, & ogni Grandezza, che si possono vedere, vdire, & toccare; com'è manifesto. Sono etandio alcuni altri Oggetti sensibili per accidente, i quali sono quelli, che nõ si possono sentire, se non col mezo d'un'altra cosa; come sono i Corpi sonori; che non si possono udire, se nõ per il Suono, che si fa nell'Aria; come nella Seconda parte hò mostrato; i quali Oggetti tanto più sono grati al proprio sentimèto, & tanto più soauì, quãto più sono à lui proportionati; Cap. 10.

De Ani-
ma. lib. 2.
cap. 12. &
lib. 3. c. 13.

& così per il contrario; come si uede dell'Occhio nostro, ilquale riguardando nel Sole è offeso; perche tale Oggetto non è à lui proportionato, & quel che dicono i Filosofi; che l'Eccellente sensibile, se non corrumpe il Sentimento, almen corrumpe il suo Istrumento, è uero. Se adunque i Proprii oggetti sensibili non si possono sentire, ne giudicare d'alcun'altro sentimento, che dal loro proprio; come'l Suono dall'Vdito, il Colore dal Vedere, & così gli altri per ordine. Dicami hora (di gratia) quelli, che tanto s'affaticano & pongono cura di por nelle lor Cantilene tanti intrichi; quale & quanto diletto & utile possino porgere al sentimento; & se sono più uaghe, & più sonore di quelle, che non hanno tali cose, le quali sono se non uisibili, & non cadono sotto alcun sentimento, che sotto quello del Vedere; ne si possono per alcun modo udire; percioche non sono Oggetti comuni; come sono i sudetti, che possono esser compresi da molti sentimenti. Io sò che risponderanno, s'haueran giudicio, che non danno in questo utile alcuno; percioche quando saranno ridutte ad un modo semplice, & commune, fuori de tali cifere; tale & tanta sarà l'Harmonia, che si ode in quelle; quale & quanta è quella, che si ode in queste. Se adunque non sono d'alcun'utile per l'acquisto delle buone Harmonie, ne apportano utile alcuno al senso, à che proposito aggiungere obligo & accrescer fastidio al Cantore con simili cose, senza proposito? Perche quando douerebbe esser intento à cantare allegramente quelle cantilene, che li sono proposte; gli è dibisogno, che stia attento à considerare simili chimere, che cadono (secondo i uarij accidenti) sotto'l Modo, sotto il Tempo, & sotto la Prolatione; & che non lascia passar cosa che sia dipinta, che non ne habbia grande consideratione; essendo che se facesse altramente, sarebbe riputato (dirò così) un goffo & un'ignorante. Et se non danno utile alcuno; come ueramente non danno: parmi ueramente gran pazzia, ch'alcuno d'eleuato ingegno habbia da fermare il suo studio, & spendere il tempo & affaticarsi intorno à simili cose impertinenti; la onde consiglierai ciascuno, che mandasse da un canto queste cifre, & attendesse à quelle cose, col mezo delle quali si può acquistar le buone & soauie harmonie. Dirà forse alcuno, non è bella cosa uedere un Tenore ben ordinato sotto i segni del Modo, del Tempo, & della Prolatione come faceuano quelli antichi Musici, i quali ad altro quasi non attendeuan? Si ueramente, ch'è cosa bellissima; massimamente quand'è scritto, ò dipinto, & miniato anche per le mani d'un'eccellente Scrittore & Miniatore con ottimi inchiostri, colori fini, & con misure proportionate; & li sarà aggiunto uno Scudo (come hò già ueduto) una Mitra, ò Capello, con qualche altra bella cosa appresso; ma che rileua questo? se tanto sarà sonora, ò senz'alcuna gratia quella cantilena, c'hauerà un Tenore scritto semplicemente & senz'alcun intrico, ridotto ad un modo facile; quanto se fusse pieno di queste cose. Adunque si può ueramente dire, ch'un tal modo di comporre non sia altro, che un moltiplicar difficultà senza necessità alcuna, & non un moltiplicar l'Harmonia: & che tal cosa si fa senza utile alcuno, poi che uanamente si moltiplicano le cose senz'alcuna necessità; come uogliono i Filosofi; Perche essendo la Musica scienza, la qual tratta de i Suoni & delle Voci, che sono Oggetti proprii dell'Vdito; uà speculando solamente il Concento (come dice Ammonio) che nasce dalle chorde & dalle uoci; & non considera tant'altre cose. La onde parmi che tutto quello, che nella Musica si uà speculando, & non si indiriccia à tal fine, sia uano & inutile; conciosia che essendo stato ueramente ritrouata la Musica non ad altro fine; come altre uolte dicemmo; che per dilettare & per giouare; niun'altra cosa hà possanza, dalle Voci & da i Suoni in fuori, che nascono dalle chorde; le quali come s'imaginò Aurelio Cassiodoro) sono in tal maniera nominate; percioche muouono i Cuori, come lo dimostra cò molta gratia con queste due parole latine *Chorde & Chorda*; & per tal uia sentiamo il piacere & il giouamento, che noi pigliamo nell'udire l'Harmonie & le Melodie. Concluderemo adunque da quel, che si è detto; che'l modo di comporre in tal maniera, non solamente non sia utile, ma anco dannoso; per la perdita del tempo, ch'è più pretioso d'ogni altra cosa; & che i punti, le Linee, i Circoli, i Semicircoli, & altre cose simili, che si dipin-

In Pradica-
lib. 2.

Par. 1. c. 3.
& Lib. 2.
ad Boet. in
Patriciū.

dipin-

dipingono in carte, sono sottoposte al sentimento del Vedere; & non à quello dell'Vdito; & sono cose considerate dal Geometra; ma i Suoni & le Voci (come quelli, che ueramente sono il proprio Oggetto dell'Vdito, da i quali nasce ogni buona Consonanza & ogni Harmonia) sono principalmente dal Musico considerate; ancora che consideri per accidente etiamdio molt'altre cose. Vorrà forse alcuno qui riprendermi & biasimarmi, atteso che molti dotti & celebratissimi Musici antichi, de i quali il nome loro ancora uiue appresso di noi, hanno dato opera ad un tal modo di comporre; & che li uoglia hora biasimare. Dico à questo, che se tali biasimatori consideraranno la cosa, non ritrouaranno maggiore utile nelle lor compositioni inuilupate in tai legami, di quello, che ritrouarebbono se fussero nude, & pure senz'alcuna difficoltà; & uedranno, che si dolgono à gran torto; & comprenderanno, loro esser degni di riprensione; come quelli, che s'oppongono al uero; percioche se bene gli Antichi seguitarono un tal modo; conosceuano molto bene, che tali accidenti non poteuano apportare alcun accrescimento, ò diminutioni d'harmonia; ma dauano opera à simil cose, per mostrar di non essere ignoranti di quella Theorica, che da alcuni otiosi Speculatiui de quei tempi era stata posta in uso; essendo ch'allora la cosa era ridotta à tal fine, che la parte Contemplatiua della Scienza consisteuà più tosto nella contemplatione de simili accidenti, che nella consideratione de i Suoni, delle Voci & dell'altre cose mostrate nella Prima & nella Seconda parte di queste mie fatiche. Et di ciò fanno fede molti Libri composti da diuersi Autori, che non trattano se non di Circoli & Semicircoli, puntati & non puntati, interi & tagliati, non solo una uolta, ma anco due & tre fiate; ne i quali si ueggono tanti Punti, tante Pause, tanti Colori, tanti Cifre, tanti Segni, tanti Numeri contra numeri, & tant'altre cose strane; che paiono alle uolte Libri d'un'intricato mercatante. Ne altro si legge in cotesti loro libri, che possa condur l'Huomo alla intelligenza d'alcuna cosa, che caschi sotto'l giudicio del senso dell'Vdito; come sono le Voci, ò i Suoni, da i quali nascono le Harmonie, & le melodie, che le cose nominate. Et se ben uiue ancora honoreuolmente il nome d'alcuni Musici appresso di noi; non s'hāno però acquistato riputatione alcuna con tali chimere; ma con le buone harmonie & harmoniosi concenti & con le belle Inuentioni, i quali si uedono & odono nelle lor compositioni. Et quantunque mescolassero in quelli cotali intrichi, si sforzarono anco, se non con la speculatione, almeno aiutati dalla pratica & dal lor giudicio, di ridur le loro Harmonie à quella ultima perfettione, che dare le poteuano; ancorache da molti altri fusse mal'intesa & malamente usata; del che ne fanno fede molti errori commessi da i Pratici Compositori nelle lor compositioni. Quanto poi alle Ragioni; cioè, in quanto alla speculatiua; pochi si uedono essere stati quelli, c'habbiano tenuto la buona strada; conciosiache, oltra quello che scrisse Boetio in lingua latina di tal scienza, che si troua anco esser'imperfetto; non si troua alcuno (lasciando Franchino & il Fabro Staupulense da un canto, i quali sono stati, si può dire, commentatori di Boetio) che habbia proceduto piu oltra speculando intorno le cose appartenenti alla Musica, ritrouando le uere Proportioni de gli interualli Musicali; da Ludouico Fogliano da Modena in fuori; il quale hauendo forse considerato quello, che Tolomeo lasciò scritto del Diatonico syntono, s'affaticò nel scriuere un uolume latino in tal facultà; per mostrare com'ei puote, le uere Proportioni de i nominati Interualli. Il resto poi de i Musici Theorici, stando à quel che scrisse Boetio intorno à simili materie, non uolsero, ò non poterò passar piu oltra; ma si diedero à scriuere le cose mostrate, le quali chiamarono del genere Quantitatiuo; che sono contenute nel Modo, nel Tempo, & nella Prolatione; come nel Recaneto di Musica, nel Toscanello, nelle Scintille, & in mille altri libri simili si può uedere. Et di più si trouano anco sopra tali materie uarie opinioni & disputationi lunghissime, da non uenire mai al fine. Si trouano etiamdio molti Trattati, Inuettue & molte Apologie d'alcuni Musici, scritti contr'alcun'altri, ne i quali (se bene si leggessero mille fiate) dopo letti, riletti, & esaminati, non si ritroua altro, che infinite uillanie & maledicentie, che dicono l'uno dell'altro (ò che uergogna) senz'alcuna modestia; & finalmen-

Nota per i maligni.

te poco di buono; di maniera ch'è vn stupore. Ma veramente cotali Scrittori sono anco escusabili; perciocche si come al tempo di Socrate & di Platone erano i Sofisti; così anco si trouauano costoro à quei tempi, i quali erano stimati tanto, quanto erano quelli nella età loro; & tanto si essercitaua allora questo loro genere Quantitatio, che si può veramente chiamare Arte sofistica nella Musica, & tali Musici Sofisti; quanto i Sofismi à i tempi de i detti Filosofi. La onde dobbiamo di continuo lodare & ringraziare Iddio, ch'è poco à poco (non sò in che maniera) cotal cosa sia quasi spenta; & estinta; & che n'habbia fatto venire ad vna età, nella quale non si attende ad altro, che alla multiplicatione de i buoni concenti & delle buone Melodie; com'al vero fine al quale debbe il Musico indricciare ogni sua opera.

Delle Chorde Comuni, & delle Particolari delle cantilene Diatoniche, Chromatiche, & Enharmoniche. Cap. LXXII.



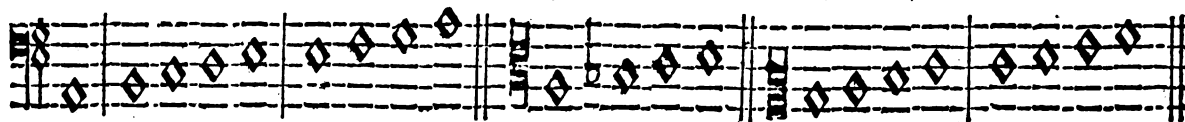
AVEND'IO fin qui ragionato intorno quelle cose, ch'appartengono alla compositione delle Cantilene del genere Diatonico; è ragioneuole (per non lasciar' in dietro alcuna cosa degna di consideratione) ch'io ragioni vn poco intorno gli altri Generi, che sono il Chromatico, & l'Enharmonico; massimamente perche hoggidi alcuni Pratici poco intendenti di cotal cosa, molto s'affaticano, & pongono ogni lor cura per volerli porr' in vso. Ma inanti ch'io venga à ragionar cosa alcuna; parmi che sarà ben fatto, ridurle Chorde di ciascun de questi tre Generi à i luoghi loro per ordine tra l'usate linee & spatij; secondo'l modo, che tengono costoro; & mostrar tutte quelle, che sono Comuni & seruono à ciascun Genere, & anco le Particolari; accioche più facilmente s'habbia da intender quello, ch'haurò da dire. Onde si dè sapere, che ritrouandosi nel Systema massimo di ciascun genere, da Proslambanomenos, à Netehyperboleon, Diciotto chorde, diuise & ordinate in cinque Tetrachordi; com'etià dio mostra Boetio; alcune si chiamano Naturali & Essentiali del genere, & alcune Accidentali. Le Naturali sono quelle, che sono contenute tra i quattro Tetrachordi, Hypaton, Meson, Diezeugmenon, & Hyperboleon, & le Accidentali quelle, che sono contenute nel Tetrachordo synemennon. Et queste si nominano Accidentali; perciocche sono collocate tra le prime per accidente; come si può comprendere; essendo che poche di loro si trouano, ch'habbiano corrispondenza con alcun'altra chorda posta tra Proslambanomenos & Mese per vna Diapason; com'hanno quelle de gli altri Tetrachordi Diezeugmenon & Hyperboleon; anzi molte di loro non sono differenti d'alcune chorde di questi due Tetrachordi, se non per il nome; di maniera che le chorde Naturali & essentiali di ciascun genere uengono ad essere Quindici, & Tre si trouano esser le accidentali; conciosia che la chorda Mese è il fine del Tetrachordo Meson, & il principio del Synemennon; come in più luoghi, si può vedere. Et benche tali chorde siano state denominate secondo l'ordine mostrato nel Cap. 28. della Seconda parte; di maniera che, in quanto alla loro denominatione, non si ritroua alcuna differenza dalla Parhypate, & la Lychanos del Diatonico, da quelle del Chromatico & dell'Enharmonico; tuttauia quando ciascuna di loro è collocata in vn'Istrumento, sono differenti in quanto alla positione, ouer' in quanto al sito; conciosia che l'una sia più verso'l graue, ò verso l'acuto dell'altra; come si può uedere nella Parhypate enharmonica, laquale è più graue della Parhypate de gli altri due generi; & similmente nella Lychanos diatonica, ch'è più acuta della Lychanos chromatica & della enharmonica; come nel Cap. 38. della Seconda parte si può comprendere. Onde accioche manifestamente appari, quali siano le chorde Propie & Naturali, & quali le Accidentali & le Comuni di qualunque de i tre nominati Generi, porrò tre ordini de chorde; il primo de i quali conterrà solamente quelle, che seruono al Diatonico, senza porli alcun'altra chorda, che sia (dirò così) forestiera; & le ridurrò nell'or-

Musical. 1
cap. 22.

nell'ordine commune vſato da i Prattici; Il ſecondo conterrà quelle, che ſeruono al Chromatico; ancora che ne ritrouaremo molte tra loro, che faranno comuni à ciaſcun genere; ma non faranno però particolari Diatoniche, ouer particolari Enharmoniche; & in queſto ordine potremo conoſcer le particolari chromatiche dalle particolari de gli altri due generi; percioche faranno tutte ſegnate col \times , & le comuni faranno ſenza. Et ſe bene le chorde b & \sharp . fanno in queſto genere il Tetrachordo Synemennon, non faranno però particolari; ma comuni à ciaſcun genere; perche tal Tetrachordo ſi congiunge à i quattro primi per accidente; com'hò detto. Il Terzo ordine poi conterrà quelle chorde, che ſeruono all'Enharmonico, nel quale ritrouaremo le chorde particolari di queſto Genere, che faranno ſegnate con queſto ſegno X. à differenza di quelle, che ſono particolari & anco comuni de gli altri due generi; come ſi può vedere ne i ſeguenti ordini.

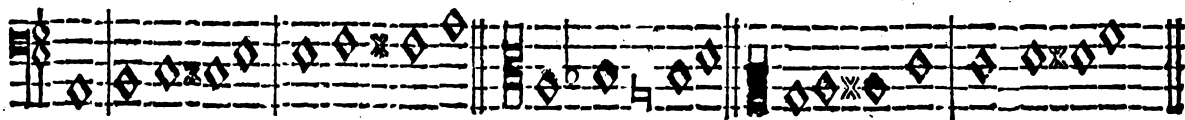
Eſempio delle Chorde naturali de gli Ordini de i Tre generi d'harmonia, Diatonico, Chromatico, & Enharmonico; per ogni Tetrachordo.

Tetrachordo Hypaton. Tetra. Meſon. Tet. Synemennon. Tetr. Diezeug. Tet. Hyperbol.



Primo Ordine Diatonico.

Tetrachordo Hypaton. Tetra. Meſon. Tet. Synemennon. Tet. Diezeug. Tet. Hyperbol.



Secondo Ordine Chromatico.

Tetrachordo Hypaton. Tetra. Meſon. Tet. Synemennon. Tetr. Diezeug. Tet. Hyperbol.



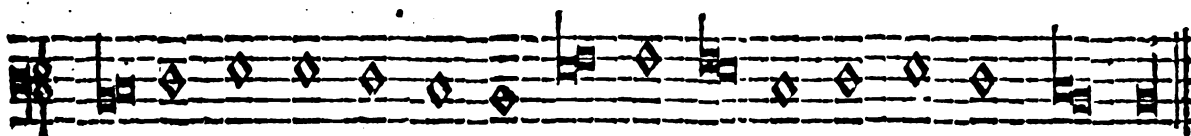
Terzo Ordine Enharmonico.

Onde le chorde particolari de queſti Generi faranno queſte. Primieramente la Terza chorda d'ogni Tetrachordo del primo ordine, procedendo dal graue all'acuto, ſarà particolare Diatonica; dopoi la Terza d'ogni Tetrachordo poſto nel ſecondo ordine ſegnata con queſto ſegno \times . ſarà particolare Chromatica; ma ogni Seconda chorda d'ogni Tetrachordo del Terzo ordine ſegnata con tale cifra X. ſarà particolare Enharmonica; l'altre poi, che non faranno ſegnate con alcuni de queſti caratteri, faranno comuni à ciaſcun de i nominati Generi. Et ſe ben tali ordini ſono riſtretti in poche chorde; tuttavia ſi potranno far maggiori, ſecondo che tornerà comodo; come fin'hora nelle coſe della Prattica è ſtato fatto da i Compoſitori; il che ſi può veder nelle loro cantilene. Ne alcun dè prender marauiglia, ch'io habbia poſto in uſo cotal ſegno X. forſe non più vſato per auanti; percioche non hò ritrouato ſegno più comodo, che ſia ſtato poſto in vſo d'alcuno, col mezo del quale poteſſi moſtrar la chorda Enharmonica, & l'Interuallo, fuori che queſto. Ma s'è lecito à i Filoſofi (come vuole Ariſtotele ne i Predicamenti) fingere, Cap. De Relatione. ò comporre nuoui Nomi, ò Vocabuli, per manifeſtare i lor concetti; perche non è anco lecito

lecito al Musico di ritrouar nuouⁱ Segni, per manifestar quelle cose, che fanno al proposito dell' Harmonie: tanto più, che (com'è noto ad ogni studio) la Musica è parte della Filosofia.

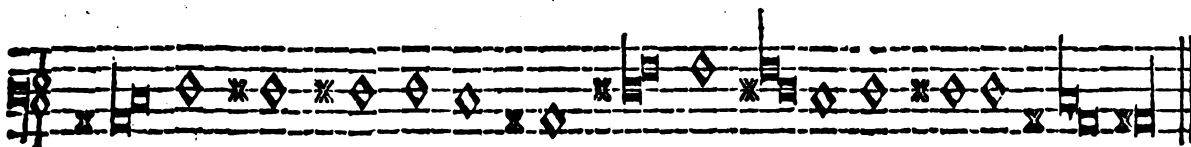
*Se l'uno de i due ultimi Generi si possa vsar semplice nelle sue chorde naturali, senz'adop-
rar le Chorde particolari de gli altri. Cap. LXXIII.*

IO credo fin' hora hauer ragionato tanto intorno al genere Diatonico, che cia-
scun può comprendere, se tal Genere si possa vsar perfettamente nelle sue chor-
de naturali, oueramente non; però essendo tal cosa manifesta, mi par fuora di
proposito sopra di ciò farne più parola. Passando adunque più oltra, vedere-
mo se l' si potrà far l'istesso anco ne l'uno de gli altri due senz'adoprar le chorde partico-
lari d'un' altro, & senza la perdita de molte Consonanze, che fanno alla generatione delle
perfette Harmonie. Ilche potremmo conoscer facilmente da questo; che se noi pigliare-
mo per Soggetto della compositione il Tenore posto qui sotto, ch'è del Terzo modo, con-



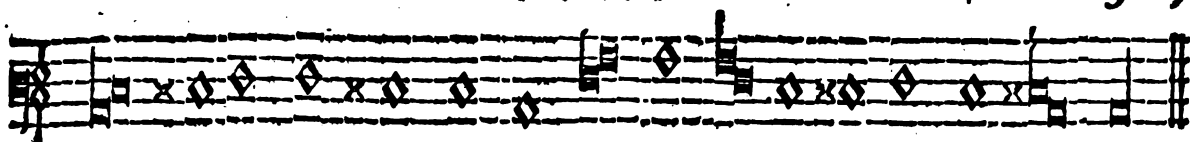
E ru i sti a ni mam me am Do mi ne ne pe ri ret.

tenuto tra le chorde naturali del genere Diatonico; non è dubbio alcuno, che se lo vor-
remo accommodare ad vna cantilene de Quattro & de più voci, noi potremmo proce-
dere dal principio al fine per le Chorde naturali di questo Genere per ogni uerso, senza
toccare alcuna chorda particolare de gli altri Generi; come ciascuno potrà uedere. Ma
se lo uorremo ridurre nelle chorde Chromatiche, che saranno le contenute nel seguente
Tenore; ogn'uno, c'hauerà giudicio, potrà conoscere, ciò essere impossibile; conciosia-
che quando non si vorremo partire dalle sue chorde essentiali, contenute nel Secondo



E ru i sti a ni mam me am Do mi ne ne pe ri ret.

ordine mostrato, & astenersi di por mano alle chorde particolari de gli altri Generi; ri-
trouaremo, che molte chorde di questo Tenore, non potranno hauer quelli accompa-
gnamenti perfetti, che ricerca ogni perfetta compositione. La onde senz'alcun dubbio
potremo comprendere, che in tal Genere non si potrà comporre perfettamente alcuna
cantilena; com'alcuni s'hanno sognato; oltra che ritrouaremo etiamdio alcune modula-
tioni molto strane, i cui Interualli saranno molto lontani dalle forme, che sono contēnu-
te nel Numero sonoro. Ma lasciamo questo; percioche credo che sia manifesto à tutti
quelli, c'hanno intelligenza dell'Arte; & passiamo all'Enharmonico, che noi vedremo
quanto poco sapienti siano stati quelli, che hanno detto, che si può comporre in questo
Genere qual si voglia cantilena, non si partendo dalle sue chorde propie & naturali, sen-
z'hauer'aiuto alcuno dalle chorde particolari de gli altri Generi; percioche riducendo il
mostrato Tenore nelle chorde Enharmoniche nella maniera che si uedono; se nò si vorrà
passar fuori delle chorde mostrate in questo Terzo ordine; ritrouaremo molte figure, che
nò si potranno accópnare in modo, che dapoi accópnate s'odi l'Harmonia perfetta;
come



E ru i sti a ni mam meam Do mi ne ne pe ri ret.

mericercano le buone, sonore & perfette compositioni; anzi ritrouaremo molte chorde, che non potranno hauer quelle Consonanze, che si desiderano; & se pur l'haueranno in alcuni luoghi, sarà necessario, che le parti cantino in tal maniera, che rendino ingrato & insoauo suono all'orecchie de gli ascoltanti; come l'esperienza sempre ce lo farà vedere. Poriamo adunque concludere, ch'è impossibile di potere, vfar semplicemente, & da per sè questi due Generi ultimi, di maniera che vi sia l'Harmonia perfetta, senza l'uso delle chorde particolari d'alcun'altro Genere.

Che la Musica si può usare in due maniere; & che le Cantilene, che compongono alcuni de i Moderni, non sono d'alcuno de i due nominati Generi. Cap. LXXIII.



VSANDOSI la Musica in due maniere; cioè, nel modo che la vsauano gli Antichi; com'hò mostrato nella Seconda parte, & di nuouo son per mostrare; & nel Cap. 4. modo che la vsano i Moderni; è da notare, che quando alcun la uolesse usare nel primo modo, non sarebbe impossibile, che potesse offeruar tutto quello, ch'offeruaronò gli Antichi nelle lor Melodie; ma quando la uolesse vfar secondo'l modo de i Moderni, con la multiplicatione de molte parti, & far che in essa si vdisse l'Harmonia perfetta; qualunque volta pigliasse questa impresa, & volesse porre in uso i due mostrati Generi, s'affaticarebbe in uano; come si può comprendere da quello, che s'è detto nel Capitolo precedente; massimamente non si uolendo partire da i precetti dati da gli antichi Prattici, & da me mostrati di sopra nel compor le cantilene. Et se bene alcuni hanno opinione di cōporre à i nostri giorni le antiche harmonie Chromatiche & le Enharmoniche; non è però così; percioche ueramente non le conoscendo; passano i termini, & non usano quelle cose, che concorrono alla compositione loro, che sono l'Harmonia, il Vedi il cap. 9. del 6. De i Sopplimē- Numero, & le Parole poste insieme. Ne solamente si seruono delle chorde proprie di quel ti. Genere, del quale dicono, ch'è la compositione; ma etianodio di quelle, che sono proprie, & seruono particolarmente à gli altri Generi, & d'alcun'altre, che sono al tutto forestiere; & usano anco molti Interualli diatonici & modulationi tanto strane, quanto si possa dire; come sono Interualli de Tritoni, Semidiapente, & altri simili, i quali da gli Antichi erano molto schiuati; percioche non solamente offendono il sentimento; ma anche contradicono alla ragione; come nelle lor compositioni si può insieme udire & uedere; le quali, per non contener alcuna delle già dette cose, non si possono chiamar composte in alcun de questi due Generi, che usauano già i Musici antichi; ma in un Genere ritrouato & fatto ad un modo loro, molto conforme à i loro capricci.

Che'l Diatonico può procedere nelle sue modulationi per gli Interualli di Terza maggiore, & di minore; & che ciò non faccia variatione alcuna di Genere. Cap. LXXV.



T quantunque s'accorgino di non hauer alcuna ragione ferma, per la qual possono mostrare, che le lor compositioni siano pure Chromatiche, ouer'Enharmoniche; tuttauia si sforzano di prouar, che sia così in fatto, col dire, che'l Diatonico procede per due Tuoni & un Semituono per ogni suo Tetrachordo; il Chromatico per due Semituoni & vn Trihemituono, ch'è la Terza minore; & l'Enharmonico per due Diesis

Cap. 17.

Dieſis & un Ditono, ch'è la Terza maggiore; & non potendo il Diatonico procedere per il Ditono, ne meno per il Semiditono; ſegue, che quando ſi uſano queſt' Interualli, la cantilena uenga à uariar Genere. Queſto loro argomento ueramente concluderebbe, quando quel, che dicono, fuſſe uero; ma ſecondo'l mio giudicio parmi, che ſ'ingannino; concioſia che ritrouandoli nel Diatonico tutti queſt' Interualli; come nella Seconda parte in più luoghi habbiamo ueduto; non è inconueniente, che ſi poſſano uſar' alle uolte in tal Genere, ſenza eſſere tramezati; ne per queſto la cantilena uiene ad eſſer Chromatica, ne Enharmonica; come ſi penſano; eſſendo che quando ſ'uſano in cotal maniera, non ſ'uſano come Elementi, ò ſemplici parti di tal Genere; ma come Miſti, ò parti compoſte de i Primi interualli, che ſono cotali Elementi. Et che queſto ſia uero, ſi può comprender da quello, che dice Boetio nel Cap. 23. del Primo libro della Muſica; ilquale parlando in queſto propoſito, dice; ch'anco il Tuono & lo Semituono ſi può chiamare Trihemituono nel genere Diatonico; ma non è Incompoſto; percioche ſi fa de due Interualli. Di modo che ſi può uedere (come e' andio hò moſtrato nella Seconda parte) che Boetio piglia il Trihemituono incompoſto per Elemento del Genere chromatico & nel Diatonico lo piglia per un Miſto, ò compoſto de due elementi, che ſono il Tuono, & lo Semituono; il che ſi può anco dire del Ditono nel Diatonico, ch'è Compoſto & non Semplice; & nell' Enharmonico è Incompoſto; cioè, Elemento di tal Genere. Ma anco meglio ſi comprende da queſto, che quando parla de cotali Interualli, ſempre dice; Si chiamano; ne mai dice, ſono Incompoſti; percioche molto ben ſapea, che i due ultimi Generi pigliauano i loro Interualli (come ſi dice) à preſtanza dal Diatonico; come in molti luoghi nella Seconda parte ſi è potuto uedere. Ne può eſſer' inconueniente, che da i Semplici ſi poſſa paſſare à i Compoſti; percioche coſi porta l'ordine delle coſe; ma ben ſarebbe impoſſibile, quando da i Semplici, ouer' Elementali ſi voleſſe paſſare ad altre coſe più ſemplici nell' iſteſſo Genere; come per eſſempio uediamo nelle Lettere, delle quali ſi componono tutte le Parole; che uolendo paſſare à coſe più ſemplici di quello, che ſono, non è poſſibile; percioche nel loro Genere non ſi troua alcuna coſa più ſemplice. Ne ueramente è impoſſibile, ch'una coſa Compoſta in un Genere ſia Semplice, ouer' Elementale in un' altro; concioſia che in un Genere ſi può cōſiderare ad un modo, & in un' altro ad un' altra maniera. La onde non è errore, che'l Trihemituono & lo Ditono, che ſi trouano nel Diatonico compoſti, ſi pongano ne gli altri due Generi per Elementi. Et ſe ben queſti due Interualli nō ſi trouano nel genere Diatonico incōpoſti in atto; ſono tuttauia in potēza; eſſendo che ſi poſſono ridurre à cotal modo facilmente, altramente tal potēza ſarebbe uana. Et ciò nō debbe parer ſtrano; perche ſi come l' Huomo, ch'è Animal riſibile, nō ſi uede che in atto ſempre ridi; coſi nel genere Diatonico non ſi troua che ſempre ſi proceda per Tuono, Tuono, & Semituono per ogni ſuo Tetrachordo. Onde dico, che'l paſſar da un Genere all' altro nō ſi può intendere, quādo ſi uſa i Compoſti, i quali ſeruono per Elementi d' un' altro Genere; ma quādo ſi uſano i Semplici interualli, che ſono proprij, & ſ'adopero particolarmente in quel Genere, che nō ſi poſſono ritrouar ne ſemplici, ne cōpoſti in vn' altro. Però non varrà la Conſequerza, che fanno coſtoro, dicendo; In queſta cantilena ſi troua l' Interuallo del Ditono & quello del Semiditono poſti ſenz' alcun mezo; adunque è Chromatica, ouero Enharmonica; ma ſi bene varrà à dire; Queſta cantilena procede per il Semituono minore, adunque è Chromatica; & queſta procede per il Dieſis, adunque è Enharmonica; come uale à dire; Queſto è animale rationale; ouer, Queſto è riſibile; adunque è Huomo; eſſendo che la differenza ſpecifica è quella, che coſtituiſce la Specie; come fanno queſt' ultime differenze del Semituono & del Dieſis, che ſono proprie de queſti due generi. La onde è da ſapere, che gli Interualli, che ſi trouano ne i Tetrachordi diatonici, ſi poſſono cōſiderare in due modi: cioè, Semplici, come ſono i poco fa nominati; & Compoſti, come ſono quelli di Terza maggiore & di minore; il perche cōſiderati con alcun ſuono mezano, li potremo chiamar' inſieme con i Greci Syſtemati, quaſi Compleſſioni, ouer' Ordinate compositioni; & cōſiderati ſenza mezo alcuno,

cuno, si potranno dire *Diastemati*; cioè, *Spacij*, ouer' *Interualli* senza mezo alcuno. Sarebbe veramente gran pazzia à credere, che noi hora & inanti à noi gli *Antichi*, prima che fossero in vso gli altri due Generi, non haueſſero potuto vſar ſe non vna ſorte d' *Interualli* minori; che ſono quelli, che ſono contenuti ne i *Systemati*; & non poſſono eſſer *Systemati*; & non quelli, che ſono maggiori, & poſſono anco eſſer *Systemati*; percioche ſe non vi fuſſe ſtato, & non ui fuſſe tal libertà; non ſò vedere, in qual maniera poſſeſſero riuiſcir bene l'*Harmonie*; atreſo che farebbe ſtato, & farebbe anco di biſogno che qualunque volta ſ' incominciſſe à cantare, incominciando nel graue ſaliſſimo nell' acuto, per gli *Interualli* minori ſolamente; & tanto ſalire, che ſi veniſſe à finire poi nell' acuto, & non ritornar mai nel graue, & ripigliare alcuna delle prime voci; & coſi per il contrario. Ma di gratia qual dolcezza, ò qual ſoaurità d' *harmonia* potrebbe eſſer queſta? Parmi, ch' intendendola à queſto modo, che tanto ſia dire, quanto ch' incominciando noi à Parlare da qual lettera ſi uoglia dell' *Alfabero*, fuſſe di biſogno di ſeguirar per ordine tutte l'altre, come ſono poſte fino al fine, & non ne laſciare alcuna; ma in qual maniera ſi potrebbe eſprimere i concetti? Dirà forſe alcuno, che i ripigliamenti de voci ſono leciti, quando ſi ripiglia la voce per una *Ottaua*, ò per una *Quinta*, ò per vna *Quarta*. Se ciò è lecito; adunque erano leciti i *Diastemati*, ouer' *Interualli* maggiori; & ſe era lecito uſar non ſolamente queſti ne i ripigliamenti; ma anco i *Tritoni*; iquali ſono *interualli diſſonanti*; come uſano coſtoro, non ſò vedere per qual cagione non erano leciti anco in ogni parte della cantilena tanto queſti, quãto etiandio i minori de queſti, che ſono quelli del *Ditono* & quelli del *Semiditono*; poi c' hanno le lor forme contenute tra i *Numeri ſonori*; & ſono *conſonanti*; La onde non vi eſſend' altre ragioni, potiamo dire, ch' eſſendo leciti nel genere *Diatonico* i *Diastemati* maggiori, erano anco leciti gli altri moſtrati; & per queſto non impediua, che tal Genere non fuſſe *Diatonico*; & non ſolamente *Diatonico*; ma *Semplice* anco, ſenz' alcuna miſtione d' alcun' altro Genere; ilche non aueniua ne gli altri due; percioche qualunque uolta proceduano per *Tuono* maggiore, ò minore, ueniua a ricevere, un' *interuallo*, che è proprio del *Diatonico*; & per tal maniera tai Generi ſi poteuano chiamar *Miſti*. Et quello, che hò detto di un Genere intendo anco de gli altri intorno al procedere per i *Diastemati*, ouer' *Interualli* maggiori; eſſendo che quando nelle cantilene *Diatoniche* ſi vdiſſe una modulatione del *Semituono* minore, ouer del *Dieſis*, quella modulatione ſi potrebbe chiamar *miſta*; ilche ſi potrebbe anche dire delle *Chromatiche*. Ma dobbiamo auertire, che quantunque la modulatione diatonica ſia propriamente di modulare dal graue all' acuto per vn *Semituono*, & per due *Tuoni* per ogni *Tetrachordo*, & la *Chromatica* per un *Semituono* maggiore, per un minore, & per un *Trihemituono*; & l' *Enharmonica* per due *Dieſis*, & per un *Ditono*; & coſi per il contrario; procedendo dall' acuto al graue; nondimeno cantandoſi i *Diastemati* maggiori, molti di queſti uengono ad eſſer comuni; onde reſta ſolamente di proprio al Genere *Diatonico* la modulatione del *Tuono*; al *Chromatico* quella del *Semituono* minore; & all' *Enharmonico* quella del *Dieſis*; come facendone l' eſperienza ciaſcun potrà conoſcere. Concludendo adunque diremo, che ſe la Conſequerza hor uale à dire; In queſta cantilena ſi canta la Terza maggiore ſenz' alcun mezo, adunque è *Enharmonica*; ouer ſe canta la minore, adunque è *Chromatica*; tal Conſequerza ualeua etiandio, auanti che foſſero ritrouati tali Generi, quando ſemplicemente ſ' uſaua il *Diatonico*, & non erano altramente in uſo il *Semituono Chromatico*, ne anco'l *Dieſis*; poi che (come ſi può ueramente tener per certo, per le ragioni addotte di ſopra) gli *Antichi* modulauano tali *Interualli* ſenz' alcun mezo ſuono. La qual coſa, quanto ſia fuor di ragione, laſciarò conſiderare à ciaſcuno, c' habbia ogni poco di giudicio nelle coſe della Muſica. Ma di queſta materia ueda il Lettore quello ch' io hò diſcorſo nel Cap. 9. del Libro Seſto de i *Sopplimenti*; acciò intendi meglio quello c' hò detto.

Che doue non si ode nelle Compositioni alcuna varietà d'Harmonia, iui non può esser varietà alcuna di Genere. Cap. LXXVI.



HABBIAMO veduto di sopra, che la mutatione del Genere non consiste nel por la Terza maggiore, ò la minore tramezate, ò non tramezate d'alcun'altro suono; ma nella modulatione de gli Interualli proprij de i Generi; resta hor'à dire, che la mutatione d'un Genere nell'altro similmente consiste nella mutatione dell'Harmonie; come la mutatione d'un Modo nell'altro consiste nella mutatione delle modulationi d'vna specie di Systema nell'altra, & nella mutatione delle Cadenze; percioche s'io udirò quell'istessa Harmonia in una cantilena, le cui parti procedino per un Systema di Ditono, ouer di Semiditono; ch'io odo in una, le cui parti procedino per il loro Diastema; & che in quella maniera mi muouerà l'udito l'una, che mi muouerà l'altra; io non sò ueder, che differenza grande possa esser tra queste due cantilene. Però dico, che non può esser alcuna differenza di Genere in quelle compositioni, che non si ode differenza alcuna d'Harmonia; come non può esser differenz'alcuna di Modo, oue non è differenza di modulatione & di cadenze; & soggiungo etiandio, che allora si potrà dir' essere differenza & uarietà di Genere in quelle, quando s'udirà uarietà di Harmonia, che sia numerosa, con Parole conuenienti accomodate in essa. Non dico però, che la uarietà sia nelle Harmonie d'un Modo ad un'altro; come del Modo primo al terzo; percioche questa uarietà senza dubbio si troua nelle cantilene Diatoniche; ma dico uarietà d'Harmonia, ch'in tutto & per tutto sia differente dall'Harmonia, che nasce dalle compositioni Diatoniche; & che usata nel modo, che faceuano gli Antichi accompagnata col Numero, per un'altra maniera insolita muouino l'Vdito, di quel che fanno le comuni Harmonie, che s'odono di cōtinuo composte d'alcuni sciocchi Compositori, & Organisti; & faccia udir diuersità de Modi, la qual diuersità, se si ode, ò non nelle Compositioni moderne, lequali chiamano Chromatiche & semplici, lasciarò di dire; & lasciarò giudicare à quelli, che sono periti nell'Arte & nella Scienza della Musica.

Dell'utile ch'apportano i predetti due Generi, & in qual maniera si possino usare, che faccino buoni effetti. Cap. LXXVII.



IO dissi di sopra, che i due ultimi Generi non si possono usar semplici senza la mistione del Genere Diatonico; parmi ciò non hauer detto fuori di ragione; imperoche non hò ritrouato alcun Scrittore ne Greco, ne Latino, che dica veramente, che s'usassino, ò si possino usar separatamente & semplici, dal Diatonico in fuori; come hò mostrato. Et per confirmatione di questo; Boetio nel Cap. 4. del lib. 4. della Musica, pone la diuisione del Modo Lidio nel Genere Diatonico semplice, ancora che non mostri la diuisione de gli altri Modi; & nel principio del Cap. 5. lo chiama non solamente Più semplice; ma anco Principe de tutti gli altri; nella qual diuisione (per confirmare etiandio con un'esempio quello, che hò detto di sopra) pone prima quattro uolte l'Interuallo della Terza minore, senza por di mezzo alcuna chorda. Nel Cap. 3. poi pone le Cifere del detto Modo de tutti tre i Generi ridotti in uno, riseruandosi di por quelle de gli altri Modi in un'altro tempo & luogo più commodo; tuttauia non hò trouato esempio alcuno de gli altri Generi semplici; percioche se ben Tolomeo nel Cap. 15. del Secondo libro de gli Harmonici, pone gli esempi de i Modi ne gli altri Generi; nondimeno non li pone senza mistione; com'ogn'uno potrà vedere. Quest'hò uoluto dire; percioche altro è il porre gli Interualli d'un Genere in un'ordine de Suoni, & altro è dire, che si possino usar semplicemente nel loro Genere, che facino buono effetto; conciosia che si ritrouano molte

molte cose, che sono semplici nel loro essere, le quali da sè sono poco buone; ma accompagnate con altre cose, & usate con i debiti mezzi sono buone, & fanno mirabile effetto: come vediamo della Farina, tra l'altre cose; che da sè, non sò veramente immaginarci quanto possa esser' al gusto nel mangiarla diletteuole & buona. ma accompagnata con altre cose, & posta in uso con i debiti mezzi, habbiamo il Pane & altre compositioni, che apportano gran commodo & gran diletto al Genere humano. La onde si può dir il medesimo de questi due Generi ultimi, i quali da sè non possono esser sufficienti à dar diletto all'Vdito; ma accompagnati al Diatonico sono di grande utilità, & di molto commodo, usando & accompagnandoli l'vno con l'altro con quei modi, che si ricerca nella Compositione; & questo da quello, ch'io son per dire, si potrà comprendere. Primieramente da loro potiamo hauer questo utile, che col mezzo delle lor Chorde accomodate tra le Chorde diatoniche, potiamo passare all'uso dell'Harmonie perfette; accommodandosi di loro per l'acquisto de molte Consonanze imperfette maggiori, ò minori; le quali in molti luoghi non si possono hauere nell'ordine delle Chorde diatoniche; com'è manifesto à ciascun, che sia esercitato nell'Arte del comporre: le quali uengono alle uolte al proposito, per fare l'Harmonia, che corrispondi allegra, ò mesta secondo la natura delle Parole. Potiamo dopoi col mezzo delle Chorde di questi Generi far le Trasportationi de i Modi uerso l'acuto, ouero verso'l graue; le quali Trasportationi sono molto necessarie à gli Organisti, che seruono alle Cappelle; cōciosia che fa bisogno, ch'alle volte trasportino il Modo, hora dall'acuto nel graue, & tallora dal graue nell'acuto secondo che la natura delle Voci, che si trouano in quelle, lo ricerca; che senza l'loro aiuto sarebbe impossibile poterlo fare. Et quantunque tali Chorde s'vino spesso fiate in simili occasioni. tuttauia nō si procede per esse se non diatonicamente, secondo i modi mostrati di sopra, di maniera che nasce sommo piacere & diletto à tutti quelli, ch'ascoltano: per il contrario molto fastidiscono gli audienti, & molto gli offendono il senso, quando sono usate fuor di proposito, senza regola & senz'alcun'ordine; & quando si passa per queste Chorde tanto strane lasciando da vn canto le Diatoniche, fuori di proposito, nasce quel, che dice Horatio in questo proposito; che allora

Citharædas

Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem.

De Arte Poetica.

Et non si marauiglia alcuno, ch'io habbia detto, che s'vino le Chorde de i Generi, & si proceda secondo i modi mostrati di sopra; imperochè usiamo veramente le Chorde; ma non essi Generi, cioè, usiamo le Parti, ma non il Tutto; essendo che (come più oltre vederemo) l'uso intiero del Genere non può far buon'effetto, ma si bene l'uso delle Parti; cioè, delle Chorde segnate con questi segni accidentali ♯. b. & x. & anche con questo X. usando nel modo, che di sopra hò mostrato. Et s'alle uolte ritrouaremo alcuna cantilena libera al tutto da queste cifere, potremo dir (com'è uero) che proceda per le Chorde diatoniche solamente; ma quando ne ritrouaremo alcuna, ch'habbia in se simili caratteri b & x. allora diremo, che procede per le chorde Chromatiche, mescolate con le Diatoniche. Et se ne ritrouaremo alcuna, la quale hauesse alcuna chorda, che non si ritrouasse connumerata tra le Diatoniche, ne tra le Chromatiche, la potremo nominar Enharmonica; pur che tal chorda si possa segnare con questo segno X; & possa diuidere il Semituono maggiore in due Parti; imperochè tal chorda verrà ad essere vna di quelle, che si ritrouano nel Terzo ordine mostrato di sopra; & potremo dire, che tal Cantilena proceda per le chorde di ciascun de i tre nominati Generi. Ma si debbe auertire, che tal mistione si può fare in più maniere, secondo'l voler de i Compositori, & de i Sonatori, trasportando i Modi più nel graue, ouer nell'acuto fuori delle lor chorde naturali cōtenuti nelle chorde del Genere Diatonico; & la cōpositione (come dicono impropriamente) si canta per Musica finta. La Prima delle quali è (lasciando da parte quelli, che non sono così in uso) quando le cantilene procedono per le chorde segnate col b. rotondo dal loro principio; trasportate verso'l graue per vn

Istit. Harm.

A 3

Tuono;

Tuono; come è il canto, *Verbum iniquum & dolosum*; di Morale Spagnolo à cinque, & il bellissimo & artificioso *Aspice Domine*; d'Adriano à sei uoci. La Seconda maniera è quella, nella quale si procede per le chorde segnate dal principio della cantilena col segno \times . & si trasporta il Modo per un Tuono uerso l'acuto. Et nell'vna & l'altra sorte di queste cantilene alle uolte si tocca le chorde Enharmoniche, per poter' hauer le consonanze Imperfette maggiori & le minori secondo'l proposito; à benche si tocchino di raro; di modo che per tal maniera venimo ad usare i due Generi detti; che fanno mirabilissimi effetti. Non dico già (come anc'hò detto) che usiamo tutto'l Genere; ma si bene alcuna parte del Genere; cioè, alcune chorde; accommodandole al Genere Diatonico, & procedendo secondo la sua natura per Tuoni & Semituoni maggiori; com'a ciascuno è manifesto.

Per qual cagione le Compositioni, che compongono alcuni Moderni per Chromatiche, facciano tristi effetti. Cap. LXXVIII.

DARMI (per quello che si è detto) ch' à sufficienza habbiamo risposto à quelli, che vogliono, che noi allora vsiamo il Chromatico, & l'Enharmonico nelle compositioni, quando vsiamo le chorde de i già detti Generi; ma ueramente altro è vsare il Genere, & altro accommodarsi d'alcune Chorde di tal genere; ouer'accommodarsi anco d'alcuni suoi Interualli; come etiandio altro è l'uso del Tutto, & altro quel delle Parti. Onde l'uso delle chorde & anco d'un'Interuallo, che sia sonoro si può concedere; percioche fa buono effetto; & tal'è l'uso delle Parti; ma quello del Tutto; cioè, de tutte le chorde di vn Genere & de tutti i suoi Interualli non è lecito; conciosia che fa tristo effetto. Per la qual cosa l'uso del Genere, è usar tutte le sue chorde & quelli Interualli tutti, che sono considerati dal Musico in tal Genere, & non alcun'altro; & questo dico nelle modulationi, che fanno le parti della cantilena; ma l'uso delle Chorde, non è altro, che l'accommodarsi di esse nelle modulationi delle cantilene diattoniche; procedendo per quelli Interualli, che si ritrouano & anco si potessino ritrouare nel Genere Diatonico; come da molti sono state & anco sono felicemente usate; lasciando da un canto quelli, che sono propij de quelle chorde Chromatiche & Enharmoniche, che noi usiamo; cioè, il Semituono minore; & li Diesis. Et perche sono alcuni che dicono, che se l'uso delle Chorde chromatiche (se bene non s'usa il Genere) fa nelle cantilene effetti mirabili, che quando si vdisse'l Genere puro, si moltiplicarebbe la Melodia; però dico, che quantunque à questi bastarebbe la risposta data di sopra; cioè che'l Genere semplice Chromatico & l'Enharmonico non si possano usare; si può anche dire (poniamo che si potesse usare'l Genere) che non uale sempre la consequenza à dire; l'uso delle Parti torna commodo; adunque maggiormente l'uso del Tutto; conciosia che si troua in fatto, che non è uera; come ciascheduno sano di giudicio può esser certo. Et questo non solamente si uerifica nella Musica; ma anche nell'altre Arti; come uediamo nell'Arte del Scultore; che tutto quel Marmo, ch'ei piglia per far'una Statua, non torna al suo proposito, ma alcune parti, essendo che prima lo elegge, dopoi s'accommoda à quelle parti, che gli tornano più al proposito, leuandogli il superfluo; & conduce l'opera al fine desiderato. Non piglia adunque il Scultore tutta quella pietra, che s'hauea posto inanti; ma quella parte, solamente, ch'ei uede esser necessaria al suo bisogno. Onde i Musici etiandio conoscendo, che l'uso delle Chorde chromatiche li tornaua molto al proposito; & che l'uso de i Generi era molto incommodo; presero quella parte, che faceua per loro, à far più bello & più leggiadro il Diatonico, & con tal mezzo lo ridussero alla sua perfettione; conciosia che in esso (secondo i propositi) si possono far'udire ogni maniera di concento, sia dolce, ouero aspro; ò come si uoglia; massimamente quando le Consonanze sono adoperate con proposito dal Compositore, c'habbia giudicio. L'uso adunque delle Parti è utile, anzi

le, anzi dirò necessario, & non quello del Tutto; perche con l'aiuto d'vna chorda chromatica poriamo peruenire all'uso d'una buona & sonora Harmonia, & schiuar nel genere Diatonico alcune discomode relationi de Tritoni, Semidiapenti, & d'altri simili Intervalli, che fanno le parti cātādo insieme; com'altroue hò mostrato, senza l'aiuto delle quali molte uolte si potrebbe vdir non solamente assai durezza; ma anco alcune disconze modulationi. Et quantunque tutti questi inconuenienti si potessero schiuare, vsando solamente le chorde diatoniche; tuttauia ciò si farebbe alquanto più difficilmente, massimamente volendo (come porta l'douere) cercar di uariar l'Harmonia; la onde auiene, che per l'uso di tal chorda i Modi si fanno più dolci & più soauì. Io uoglio credere, che gli Antichi non chiamassero il Diatonico più duro & più naturale de gli altri due Generi per altro, se non perche videro, che dalle chorde chromatiche gli era moltiplicata l'Harmonia, & si faceua più lasciui; & stando nelle sue proprie chorde, era alquanto più virile, & più hauea del forte. Et credo etandio, che l'Chromatico pigliasse il nome di lasciui, di molle, & di effeminato, dall'effetto, che faceuano le sue chorde poste tra quelle del Diatonico, & ciò mi fa credere Boetio, quando dice, ch'vna chorda sola posta da Timotheo nell'Istrumento antico; il quale era ordinato in vn'ordine de Suoni diuisi diatonicamente, faceua un tal'effetto; come anco faceua quella aggiunta da Terpandro (come si legge) nell'istesso Istrumento; il perche si può etandio comprendere, che non vsassero il Chromatico semplice, & anco che non adoperassero tal chorda se non per ornamento del Diatonico. Et perch'io uedo che l'passar per le chorde Enharmoniche poste ne i nostri Istrumenti moderni, è cosa alquanto più difficile, & vuole il Sonatore alquanto più esperto, di quel, che non vuole, quando passa insieme per le chorde diatoniche & per le chromatiche; però questo mi fa pensare, che gli Antichi, hauendo rispetto à cotā cosa, chiamassero l'Enharmonico difficile; ancora che la difficoltà era posta in molt'altre cose; come più oltre son per dimostrare. Diremo adunque ritornando al nostro proposito, che l'uso delle Parti è buono, & torna molto comodo al Compositore, & che l'uso del Tutto (oltre l'incommodità) fa la Cantilena senz'alcuna vighezza; perche nella sua compositione entrano alcune cose, le quali senza dubbio sono molto sproportionate & fuori d'ogni Harmonia, & non possono far'alcuno buon concento. Et s'alcuno dirà, che tali cose spiacciono, non perche siano triste da sè, ma perche l'Vdito non è assuefatto ad udirle. Parmi, che costui voglia dire, ch'vn cibo tristo & insipido habbia da piacere, dopò che lungamente si hauerà assuefatto il Gusto; ma sia pur come si uoglia io non credo, che così come colui, il quale haurà usato il suo Gusto ad un cibo tristo (se non fusse al tutto fuori di se) dopo che n'haurà gustato un'altro, che sia buono & perfetto; non conosca, & insieme non confessi ueramente, tal cibo esser buono, diletteuole, & soaue; & che quello, che mangiua prima era tristo & senza soauità alcuna; così non credo, che ciascuno, il quale haurà assuefatto il suo Vdito à cotāli cantilene; dopo l'hauerne udito una diatonica ben ordinata, non confessi ueramente quella esser buona, & l'altre triste. Et accioche non pari, che quel ch'io hò detto, sia detto senz'alcuna ragione, voglio ch'investighiamo hora la cagione; perche queste Cantilene non possino esser buone. La onde è da sapere, che si come è impossibile, che quella cosa, la quale hà le sue parti, che tra loro hanno vna certa corrispondente proportion; la quale da i Greci è chiamata *συμμετρία*, non diletta il Senso; che si diletta grandemente de gli Oggetti proportionati; così è impossibile; che quella, che hà le sue parti fuori di tal proportion, possa dilettere. Il perche dico, che hauendo il Genere Diatonico in sè cotale proportion; corrispondente (come son per dichiarare) non può far che ueramente non diletta, & che l'Senso di tal cosa non ne piglia sommo piacere. Per contrario, essendo le Parti del Chromatico, & quelle dell'Enharmonico disproporzionate col Tutto; è impossibile, che possino dilettere. Però è da notare, ch'io chiamo il Tutto in questo luogo, tutto'l Corpo della cantilena; cioè, tutte le Parti insieme; & la Parte nomino la modulatione d'una di esse. Similmente chiamo'l Tutto una consonan-

Musica li.
1. cap. 1.

za, & la Parte d'alcun'intervallo contenuto nel Sistema di tal consonanza. Hora inteso questo, dico, ch'è impossibile, che'l Diatonico non diletti, hauendo le Parti proportionate col tutto; conciosia che non si troua nelle sue parti alcun'Intervallo cantabile, che non sia simile ad una Consonanza, che si pone nel Contrapunto; come potiamo veder per effempio; che'l Diafema dell'Ottaua cantato nelle parti è simile in proportion: all'Intervallo dell'Ottaua, che si troua collocata nel Contrapunto tra vna parte & l'altra. Simigliantemente l'intervallo della Quinta cantato, è simile à quel della Quinta posta nel Contrapunto; Il che si può anche dire dell'intervallo della Quarta, delle due Terze, delle due Seste, & de quelli de i Tuoni, & del Semituono maggiore; che di quell'istessa proportion si pongono ne i Contrapunti, nella quale si trouano esser cantati nelle parti della cantilena. Onde non è marauiglia; s'io hò detto, che'l genere Diatonico non può far se non buono effetto; per il contrario, che'l genere Chromatico lo fa tristo & simigliantemente l'Enharmonico; percioche gli Intervalli dell'vno & dell'altro posti ne i Contrapunti non sono proportionati con quelli, che si cantano nelle parti, ne per il contrario; impéroche l'intervallo del Semituono minore, che si canta nel Chromatico, non è proportionato con alcun de quelli, che si pongono nel Contrapunto. Ne veramente si pone nel Contrapunto cotale intervallo; percioche farebbe tristo effetto, com'è manifesto; ancora che si ponesse sincopato, non essendo contenuto da tal proportion, ch'aggiunto ad vn'altro qual si uoglia Intervallo possa far vna consonanza; impéroche è connumerato tra quelli, che si chiamano Ecmeli, i quali hò mostriato di sopra nel Cap. 4 Tra questi etiandio si pone il Diesis Enharmonico, il quale è in tutto fuori d'ogni proportion con gli intervalli posti nel Contrapunto; percioche à niun di essi s'affimiglia, & è molto più lontano da tal proportion, che non è il Semituono minore. Onde auiene, che meno harmonioso è l'Enharmonico nel Contrapunto, che'l Chromatico; essendo che quanto più alcun Genere si lontana da tale proportion corrispondente, tanto più offende'l sentimento. Et se ben l'Enharmonico è detto da molti Harmonico dalla comune Harmonia; & uogliono, che sia Genere bonissimo; percioche (nel modo ch'io hò dichiarato) quãdo entra nella modulatione de gli altri Generi, può far buono effetto; tuttauia, come dice Psello; *Δυσμελωδικώτατον μέντοι τὸ ἀρμονικὸν γένος τῆς μελωδίας ἐστίν*; cioè, il Genere Harmonico hà tristissima Melodia nella Melodia; ancora che alcuni uogliono che s'intenda, che in cotale Genere con gran difficoltà si possa essercitare l'Harmonia; & è troppo uero, che hà tristissima Melodia; cōciosia che quãdo si uiene al suo Contrapunto, fa tristissimo effetto; nō hauēdo (come hò detto) gli Intervalli cantati simili in proportion à quelli, che si pongono ne i Contrapunti. Per questo adunque dico, che'l Cōtrapunto, ouer l'Harmonia de questi due Generi ultimi non può per alcun modo esser buono; E' ben uero, che l'Harmonia è tanto men trista, quanto più s'accosta alla proportion corrispondente, già nominata.

In Musica.

Delle cose che concorreuano nella compositione de i Generi.

Cap. LXXIX.

Cap. 4. s.
6. 7.



Se ben nella Seconda parte mostrai il modo, che teneuano gli Antichi nel recitare la Musica, & quelle cose, che concorreuano nella Compositione delle loro Melodie; & ciò potrebbe bastare al Lettore per conoscer la differenza in quanto all'uso & alla compositione della Musica moderna dalla antica; tuttauia uoglio (per non lasciar alcuna cosa, che sia degna di consideratione) che vediamo hora alcune cose, che gli Antichi offeruauano nella compositione delle Melodie de questi Generi, accioche manifestamente si possa conoscere, se i moderni Chromatisti si accostano al uero, ò se pur sono al tutto fuori della buona strada. Ci dobbiamo adunque ricordare, ch'io dissi, che gli Antichi nelle loro cantilene considerauano una compositione di Numero, d'Harmonia, & di Parole; la qual compositione nominarono Melodia;

ma

ma si dè auertire, che nella compositione de i Generi haueuano non solamente l'Harmonie differenti; ma anco il Numero, ò Metro, che lo uogliamo chiamare, determinato, & diuerso; percioche quei Piedi contenuti in un Verso, che poneuano in un Genere, non poneuano nell'altro. Et ciò si può comprendere, leggendo la Musica di Plutarco, ou'ei parlando manifestamente de i Piedi, che si poneuano ne gli Enharmonij, oltra molte altre parole, che ciò manifestano, dice; che nel primo luogo si poneua lo Spondeo; & più à basso parlando de gli Enharmonij d'Olimpo, si vede, che fà manifestissimamente cō memorazione del Peone, & del Trocheo, ch'intrauano nella compositione di coral Genere; come si può anco vedere nel Cap. 9. del 6 Libro De i Sopplimenti Musicali. Et non solamente vsauano tal cosa ne gli Enharmonij; ma etiandio ne gli altri; come si può comprendere dalle parole di Boetio, poste nel Cap. 3. del Quarto libro della Musica; le quali dicono breuemente; che gli Antichi per non por sempre i nomi intieri delle chorde nelle lor cantilene, ritrouarono alcune cifere, con le quali notauano cotali nomi, & le diuisero per i Generi & per i Modi; & cercarono di far con breuità, quando voleuano scrivere alcuna lor cantilena sopr'alcuna compositione fatta in uersi, di porre cotali cifere; onde non solamente veniuano ad esplicar le Parole contenute in tali Versi, ma etiandio la cantilena. Plutarco ancora dice più auanti, che le prime Leggi delle cantilene, che si cantauano con gli Istrumenti da chorde, erano mescolate con Versi, ne i quali si cantaua la Dittione, ò Parola dithyrambica; & questa parola era prima composta de più parole; come è questa *Ξελαννοάεια*, posta da Platone nel Cratilo, che è composta di tre; cioè, di *Ξέλας*, che vol dir Lume; di *Νέον*, che significa Nuouo, & di *Εῖρον*, che importa Vecchio; col qual nome dice, che si dourebbe chiamar la Luna, che di continuo uiene à cambiare il lume, & à rinouarsi; delle quali parole n'è copiosissimo Aristofane nelle Commedie; & sono forse quelle ch'Horatio chiama *Sesquipedia uerba*; Et dopoi la parola Dithyrambica era contenuta sotto alcuni Piedi veloci più d'ogn'altro Piede; & da cotali Piedi, ch'erano posti ne i Versi, haueano la Misura de i mouimenti dell'Harmonia; laquale Harmonia era terminata & costituita sott'vn certo Modo, ouer'Aria, che lo uogliamo dire, di cantare; come sono quei Modi, sopra i quali cantiamo i Sonetti, ò Canzoni del Petrarca; oueramente le Rime dell'Ariosto. Ne cotali Modi si poteano mutare, ouer'alterare in parte alcuna fuori del loro terminato Numero, ò Metro, senz'offesa dell'Vdito; come vediamo nell'Harmonia de i Balli, laquale offende grandemente, quando è alterata in vn minimo piede. Onde si vede manifestamente, che nella compositione de i Generi intraua'l Numero, ò Metro, contenuto ne i Piedi de i Versi. Et non solamente il Numero, parlando assolutamente; ma questo, ouer quel numero; cioè, questo, ò quel Piede; ò Datilo, ò Spondeo, ò Trocheo, ouer'altro simile, che fusse. Il perche è pur troppo manifesto, che gli Antichi vsauano incotali Generi vna sorte de Versi terminata; ancora che non si possa fermamente sapere, qual maniera fusse; come anco non poriamo hauer cognitione alcuna del Modo, ouer'Aria del loro cantare; poiche da niuno (per quanto si vede) è stato lasciato scritto cosa alcuna. Ne si ritroua anco, che gli Antichi facessero cantar molte parti (come facciamo noi) in un concento; ma cantauano soli, accompagnando la lor voce col suono d'un'Istrumento; il che faceuano anco gli Hebrei; come di ciò ne fà fede Gioseffo, & il Diuino Hieronimo; i quali dicono, ch'anticamente i sacerdoti Salmi si cantauano con la voce congiunta all'Organo. Et io tengo per fermo, ch'alcune delle chorde de i loro Istrumenti erano accordate (come n'hò veduto & vditomolti antichissimi) per Ottaua, per Quinta, & per Quarta; & l'Harmonia, che uscìua da queste chorde, sempre si vdiua continuata & senz'alcuna quiete, mentre sonauano; & dopoi sopra di esse faceuano vna parte al modo loro con l'altre chorde più acute. Et quel, che mi fà creder questo è; ch'io yedo, che fin'hoggidi si ritrouano alcuni Istrumenti antichissimi, i quali sono in tal modo fatti, che si sonano, come hò detto, & in essi si cantano; tra i quali si troua quello, che da i Toschani si chiama Sinfonia; ilquale alcuni uogliono, che fusse la Lira antica. Et forse Ottomaro Lusci-

nio nel Lib. 1. della Musurgia hauendo tal'opinione lo nominò Lira. Et potrebbe facilmente esser quello, che commemora Horatio, dicendo;

De Arte
Poetica.

Vt gratas inter mensas Symphonia discors,

Si ritroua etiamdio vn'altra sorte d'Istrumento lungo intorno vn braccio, il cui nome si chiama in Vinegia Altobasso, & è quadrato & uacuo; sopra'l quale sono tese alquante chorde accordate tra loro per una delle nominate consonanze, & s'vsa in questa maniera; che mentre'l Sonatore di questo Istrumento sott'un certo numero, ò tempo percuote con una mano le sue chorde con vna bachetta, con l'altra sona un Flauto, & fa vdir vn'aria di cantilena, fatto à suo modo. Et non solamente si trouano corali Istrumenti da chorde; ma etiamdio se ne troua tra quelli da fiato vno ch'in Thoscana si chiama Cornamusa; nel quale già si soleua vdire, due ò tre suoni continui accordati insieme consonanti; che nasceuano da due, ò tre Pifferi graui, accordati al sudetto modo; ancora ch'al presente se ne odi solamente uno, & dappoi si ode vn'aria di cantilena, che si fa da un Piffero acuto; che se ben non accorda col concento de tali Pifferi in ogni parte, almeno s'accorda nel fine & in alcune cadenze; come si fa etiamdio in ciascuno de i nominati Istrumenti; al suono de iquali cantano i Rustici le lor Canzoni; simile à quella ch'io hò posto nel Cap. 2. del Lib. 8. Dei Sopplimenti. L'uso di quest'Istrumento & l'Istrumento ancora è descritto da Battista Mantoano; ilquale parlando d'un suo Tonio sonatore di corale Istrumento, nella sua Bucolica dice;

Et cum multisfori Tonius cui tibia buxo.

Tandem post epulas & pocula multicolore

Ventriculum sumpsit, buccasq; inflare rubentes

Incipiens, oculos aperit, cilijsq; leuatis.

Multotiesq; altis flatu à pulmonibus hausto

Vtrem implet, cubito vocem dat Tibia presso.

Nunc huc, nunc illuc digito saliente vocauit

Pinguibus à mensis iuuenes ad compita cantu,

Salidico, dulciq; diem certamine clausit.

Quest'istesso si ritroua etiamdio nelle Trombe, che s'usano ne'gli Esserciti & nelle Armate di mare; percioche mentre molte di loro sonano con un suono continuo, fuora di quelle se ne ode una, che chiamano Chiareto; che fa udire nell'acuto un'aria di Canzone; nel modo di quella ch'io hò nominato poco fa, che rende mirabile effetto ne gli auditori; oltra che dà segno all'Essercito di combattere, ò di dar' all'arme, come dicono; & finalmente il raccogliarlo in uno. La oride mi penso, che quei Pifferi, che gli Antichi chiamauano Destri & Sinistri, iquali usauano (com'altre uolte hò detto) nelle Comedie, fussero accordati in tal maniera. Gli Organi Antichi etiamdio à tal maniera s'accostauano; percioche non erano fatti, come moderni; & di ciò me n'hà fatto fede il rarissimo Fabricatore de simili Istrumenti Maestro Vincenzo Colombi da Casal Sanuas; ilquale ritrouandosi già molti anni nel Piemonte appresso Turino, ne ritrouò un molto antico, ch'era senza canne, & tutto marcio; & hauea un Tastame di tal maniera, che dalla parte sinistra; cioè, nel graue, hauea i Tasti tanto larghi, che per man grande che fusse stata, à pena poteua arriuare il Quinto tasto; & corale Tastame, tanto più che si andaua uerso la banda destra; cioè, nell'acuto, tanto più si faceua minore. Vn Tastame quasi simile anco taccato al Somiero, mi trouo hauer nelle mani; che mi diede M. Vincèzo Colóna nella sudetta Arte à niuno inferiore de nostri tēpi; ritrouato in un'Organo antichissimo; i fori del qual Somiero, & dalla lontanāza d'uno d'all'altro si cōprēde, che le canne dell'Organo, di cui era, & dal Tastame, erano d'una istessa grossezza; onde nella lunghezza di necessitā, doucano proportionatamēte esser differēti; la cui forma si può vedere nel Cap. 3. del suddetto lib. Dei Sopplimenti & fù d'una Chiesa di Grado. Et (per quel che l'uno & l'altro uidero) tēgono per fermo, che si doucano anco accordare in altra maniera di quel, che s'accorda-

nò i nostri moderni. Si ritrouano etiandio à i nostri tempi molti altri Istrumenti, si da chorde, come da fiato, che si sonano in tal modo; i quali (per non esser lungo) lasciò de nominare. Erano adunque composti i Generi d'Harmonia, di Numero, & d'Oratione: ne intrauano nelle Compositioni loro tutte le sorti de Versi, ò Piedi; ma questo, ò quello; cioè, un terminato Numero; & per tal maniera i Musici Antichi essercitauano la Musica ne i loro Generi; ne ciò era à loro difficile, ne anco impossibile; perche poteuano, vсандola in cotal modo, far'vdire quale Interuallo voleuano nelle lor canzoni; che non poteua generar fastidio di maniera, che non si potesse tollerare; conciosia che non vsauano i Contrapunti, che usiamo nelle nostre Compositioni; anzi vsauano vn semplice modo d'Harmonia, come si è potuto vedere.

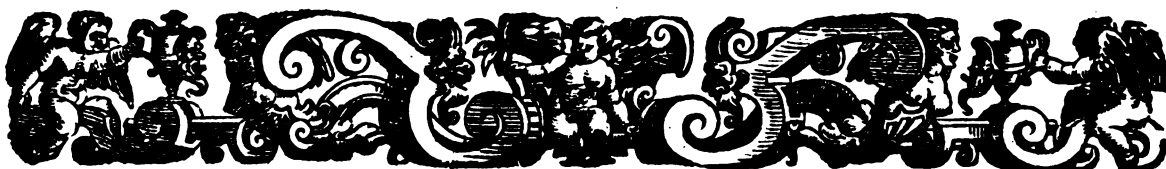
Opinioni de i Chromatisti ributtate. Cap. LXXX.

I A N N O opinione finalmente i moderni Chromatisti, che nelle Cantilene si possino vsar qual si voglia Interuallo cantando, quantunque non habbia la sua forma, ò proportione collocata tra i Numeri harmonici; & si muouono con questa ragione; che potendo la Voce formare ogn'Interuallo, & essendo necessario d'imitare il Parlar famigliare nel proferir le Parole; come vsano gli Oratori, & come vuole anco il douere; non è inconueniente, che si possa usar tutti quelli Interualli, che fanno al proposito, per potere esprimere i concetti, che sono contenuti nelle Parole, con quelli accenti, & altre cose, nel modo che ragionando li proferimo, acciò muouino gli affetti. A i quali si risponde, che veramente è grande inconueniente; imperochè altro è parlare famigliarmente, & altro è parlar modulando, ò cantando. Ne mai hò vditto Oratore (poi che dicono, che bisogna imitar gli Oratori, accioche la Musica muoua gli affetti) che usi nel suo parlare quei così strani & sgarbati Interualli, ch'vsano costoro; per cioche quando li usasse, non sò uedere, in qual maniera potesse piegar l'animo del Giudice, & persuaderlo à far' il suo uolere, com'è il suo fine; se non per il contrario; conciosia che quantunque si potesse far' il tutto commodamente in una parte della cantilena, & si udissero tali accenti fatti con proposito, & che faceessero buoni effetti; tuttauia ne i accompagnamenti si udirebbono cose tanto ladre, & assassine; dirò così; che sarebbe di bisogno chiudersi l'orecchie. Ne uale cotesta loro conseguenza; La uoce può far'ogni Interuallo; adunque si può & si debbe usar'ogn'Interuallo; perche tanto sarebbe dire, quanto, che potendo far' l'Huomo bene & male; li fusse lecito di fare ogni sceleraggine, & usar' ogni modo illecito contra i buoni costumi, contra ogni douere, & contra ogni giustitia. Ma ueramente gli Antichi non hebbero mai opinione tanto maligna, ne presero licenza alcuna tanto presuntuosa, che uoleessero guastare cosa alcuna di buono della Musica; anzi cercarono d'acconciare il tristo, d'accrescere il buono, & di farlo anche migliore. Per la qual cosa quanto fusse lodeuole appresso di loro cotali licenze, si può còprender da quell o, che scrisse in molti luoghi il Prencipe de i Musici de suoi tempi Tolomeo contr' Aristosseno, Didimo, Archita, & Eratosthene; che non uolse lodare; anzi biasimò alcune loro Diuisioni de Tetrachordi; perciòch'erano fatte di maniera, che i loro Interualli non erano contenuti dalle Proportioni, che sono del Genere Superparticolare. Et se per la modulatione d'un Tetrachordo, che nò faceua (come diciamo al presente) Contrapunto, quelli furono tanto biasimati & tanto ripresi; quanto farebbono stati ripresi questi nostri Compositori moderni, s'ei hauesse ueduto le loro cantilene? che nò solamente in una delle parti, ma alle uolte in tutte procedono insieme per discomodi & disproportionati Interualli. Veraméte, come huomo di gráde autorità, & come buon maestro nò haurebbe fatto molte parole; ma gli haurebbe dato tal castigo, che sarebbe stato degno della loro presuntione & arroganza. Dicono etiandio, che si debbono adoperar tutte quelle chorde, che sono in un'Istrumento; accioche nò siano poste in esso uanamente; Veraméte dicono

*Vide cap.
11. lib. 8.
Supple.*

il uero;percioche quando non s'adoperassero,farebbono poste fuori di proposito;ma bisogna adoperarle con ragione & cō proposito; essendo che fuori di ragione, & fuori di proposito non si vsano bene;ma si adoperano male. Et se bisognasse adoperare tutti gli Interualli, che sono in vno Istrumento, che alle volte fanno vn gran numero, con dire che sono in vn tale ordine; si potrebbe anche dire l'istesso, quando questi Interualli fussero diuisi in due parti, & gli altri in due ancora, & così procedendo in infinito, moltiplicando gli Ordini de i suoni, per hauer (come dicono) ogni sorte di voce, per potere esprimere ogni sorte di accento; la qual cosa quanto sia ridicolosa, lasciarò giudicare à tutti coloro, che sono capaci di ragione. Et se ben sono molte Chorde in vno Istrumento, tra le quali si trouano molti & uariati interualli; non si debbono però adoperar se non con proposito, & quando la cantilena & il Modo lo ricerca; conciosia che l'adoperare qualunque cosa senza necessità & senza proposito, è cosa veramente vana, & dinota poca prudenza; oltra che genera al proprio sentimento di tale Oggetto gran fastidio. E ben uero che molti non sentono tal noia, pur che odino cose nuoue & fantastiche; siano buone, ò triste quanto si uogliono;perche ne tengono poco conto. Ma quelli, che si dilettono delle cose rare & buone, non possono patire alcuna cosa di tristo. Sono però alcuni che sono ingannati dalla opinione de molti, & non hauendo giudicio più che tanto, si attengono alle Parole d'alcuni, che hanno più autorità di loro, & dicono questo è buono & questo è tristo; ma se à questi fusse mostrato il uero, mutarebbono consiglio subito, & farebbono d'altro parere. Questi si possono assomigliare à quelli, che non hanno giudicio alcuno di Gioie, che quando à loro ne è mostrata una di quelle, che sono contrafatte & false, la qual sia bella; & sia à loro detto, ch'è di gran ualore, l'appreciano molto; perche non la conoscono; per la opinione, c'hanno, che le Gioie uagliano assai denari; & quella, che sarà la buona, ma non così bella, apprezzano poco; ma quando gli è detto, quella esser la falsa, & questa esser la buona, subito mutano consiglio, & hanno altra opinione. Hò uoluto dir tutto questo, per quelli, che credono, che vn Pulice sia uno Elefante; accioche possino uedere & udire, che mai sono per hauer cosa buona, fuori del nostro Genere che usiamo; usando nel modo che facemo in esso le chorde Chromatiche & le Enharmoniche cō proposito; se non si ritornasse à congiungere insieme (come faceuano gli Antichi) il Numero, l'Harmonia, & le Parole, nelle quali si cōteneessero le cose mostrate nel Cap. 7. della Seconda parte; percioche se l' si hauesse potuto ritrouare alcuna cosa di buono, oltra il nostro vso; nō è dubbio, che già tanti & tanti anni sono, che la Musica è in essere; dopò l'hauer si dismessi i due ultimi Generi; è impossibile che non fusse stato alcuno d'ingegno tanto eccellente, che non hauesse posto in uso almeno uno di essi; essendo uera mēte stati alcuni, che già più anni sono (come hò udito dire da molti) intorno questa cosa ci sono affaticati, ne mai poterono ritrouar cosa alcuna, che li dilettaffe. Veramente farebbe stato la Musica tra l'altre Arti & Scientie molto infelice; che il buono & il bello d'essa si hauesse lasciato da un canto, & il men buono ritenuto. Ma ciò non è credibile; percioche si come nell'altre Arti & nell'altre Scienze, che sono di grande speculatione & di poco utile, sempre si è riseruato il buono; & lo tristo, come cosa inutile, si è lasciato smarrire; così credo, che sia stato nella Musica; à benche spero di uedere vn giorno dar si opera à questa Scienza di tal maniera, che io la vederò in tal modo perfetta, che non si potrà desiderare in essa cosa alcuna, oltra quello, che si porrà in uso. Et questo dico; percioche non la uedo ancora in quella perfettione, che può uenire; la quale si riserua in tal modo in me; che ueramente nō la posso esprimere ne dire. Il che auerrà; quādo sarà abbracciata da qualche Spirito gentile, che non haurà per ultimo fine il guadagno, ch'è cosa da uile & meccanico, ma si bene l'honore & la gloria immortale, che potrà acquistare, dopò l'hauer si affaticato intorno tal Scienza, & accresciuta à quel grado ultimo, ch'io hò detto.

Il Fine della Terza Parte.



LA QVARTA ET VLTIMA PARTE
 DELLE ISTITVTIONI
 HARMONICHE
 DEL REV. M. GIOSEFFO ZARLINO
 DA CHIOGGIA,
 Maestro di Cappella della Serenissima Signoria
 DI VENETIA:

Nella quale copiosamente si tratta de i modi, ò Tuoni; che sono le forme delle
 Compositioni Musicali; & è la Seconda della Seconda parte
 della Musica detta Prattica.

Quel che sia Modo ò Tuono; & delle sue specie. Cap. I.



VE D V T O nella parte precedente, & à sufficienza mostrato il mo-
 do, che s'hà da tener nel compor le cantilene; & in qual maniera,
 & con quanto bello & regolato ordine le Consonanze l'una con
 l'altra, & etiàdio le Diffonanze, si cōcatenino; uerrò hor'a à ragio-
 nar de i Modi, ò Tuoni. Et benchè tale impresa sia non poco diffi-
 cile; massimamente uolendo ragionare alcune cose di loro secon-
 do l'uso de gli Antichi; si perche (com'altre uolte hò detto) la Mu-
 sica moderna dall'Antica è uariatamente essercitata; com'anco
 per non ritrouarsi alcun'essempio, ò uestigio alcuno di loro; che ne possa condurre in
 una tiera & perfetta cognitione; tuttauia non uoglio restar di discorrere prima alcune
 cose; & con quel miglior modo ch'io potrò, ragionando in uniuersale & in particolare
 anco, di toccare alcune delle più notabili, secondo che mi soueniranno alla memoria,
 & anco mi torneranno in proposito; dalle quali i Studiosi potranno uenire alla risol-
 tione di qualunque dubbio, che sopra tal materia li potesse occorrere; Il che fatto, uer-
 rò à mostrar dopoi, in qual maniera i Musici moderni li usino; & dirò de quante sorti si
 trouino, l'ordine loro, & in che maniera l'Harmonie, che nascono da loro s'accomodi-
 no al Parlare; cioè, alle Parole. Douendo adunque dar principio à tal ragionamento, ue-
 deremo prima quello, che sia Modo, ò Tuono; acciò possiamo sapere, che cosa sia quello,
 di cui intendiamo ragionare; ne ciò sarà fatto fuori di proposito; poi che'l Modo è il prin-
 cipal Soggetto di questo nostro ultimo ragionamento. Si debbe adunque auertire, che
 questa Parola Modo (oltre d'ogn'altra sua significatione, che sono molte) significa pro-
 priamente la Ragione; cioè, quella Misura, ò Forma, ch'adoperiamo nel fare alcuna
 cosa, la qual ne astrege poi à non passar più oltre; facendone operar tutte le cose con
 una certa mediocrità, ò moderatione; & è ben detto ueramente; imperòche (come di-
 ce Pindaro)

2. Parte
 cap. 4.

Olimp.
 ode. 13.

*E' πηραι δ' ἐν ἑκάστῳ μέτροι. cioè;
 In ciascuna cosa è Modo, ò Misura.*

ilche

Ser.lib. 1. ilche disse anco Horatio dopo lui.

Saty. 1.

Est modus in rebus, sunt certi denique fines:

Quos ultra citraque nequit consistere rectum.

Imperochè tal mediocrità, ò moderazione non è altro, che una certa maniera, ouer ordine terminato & fermo nel procedere, per il quale la cosa si conserua nel suo essere, per uirtù della proportione, ch' in essa si ritroua; che non solo diletta; ma etiandio molto gròuamento apporta. De qui uiene, che se per caso, ouer' à bello studio tal'ordine da essa si allontana, non si può dire, quant'offendi; & quanto il sentimento abhorrisca.

In Proe-

mio et c. 6.

Secun. par.

Hauendo adunque i Musici & i Poeti Antichi considerato tal cosa; perche gli uni & gl'altri erano una cosa istessa (come hò detto altrove) chiamarono le loro compositioni Modi; nelle quali sotto uarie materie per uia del Parlare accompagnate l'una all'altra con proportione esprimeuano diuersi Numeri, ò Metri, & diuerse Harmonie. Onde nacque, che posero tre Generi de Modi, non hauendo consideratione al Suono, ouer all' Harmonia che nasceua, ma solamente all'altre parti aggiunte insieme; l'uno de i quali chiamarono Dithyrambico, l'altro Tragico, & il Terzo Nomico; de i quali le lor specie furono molte; come Epithalamij, Encomij, Hinni, Peani, & altri simili; come si è dichiarato ne i Sopplimenti. Considerando dopoi l' Harmonie da per sè, che uscivano da tali congiungimenti, perche riteneuano in loro una certa, propria, & terminata forma, le nominarono simigliantemente Modi; aggiungendoli Dorio; ò Frigio; ouer' altro nome secondo l' nome de i Popoli, che furono Inuentori di quell' Harmonia; ouer da quelli, che più si dilettauano di una specie, che d'un'altra; imperochè l' Harmonia Dorica fù denominata da i Doriensi, che furono i suoi inuentori; la Frigia da i popoli, che habitauano la Frigia; & la Lidia da quelli di Lidia, & così l'altre per ordine. E ben uero, c'hauendo ciascuna di esse in sè alcuna cosa propria nel suo canto, & essendo accompagnata con diuersi Numeri, chiamarono alcune di esse graui & seueri, alcune baccanti & furiose, alcune honeste & religiose, & alcun'altra nominarono lasciue & bellicose. Onde per questo rispetto hebbero grand'auertimento nell'accompagnar cotali Harmonie à i Numeri, & questi insieme con proposito à materie conuenienti, le quali esprimeuano nell' Oratione, ò Parlare, secondo la lor natura. Il perche hauendo consideratione à tutte queste cose, nominarono le lor Compositioni secondo la natura del composto; come sarebbe dire, Modi flebili, i quali sono le Elegie; imperochè contengono materie meste & flebili; come si può ueder espressamente in quelli due uolumi; oltra gli altri quasi infiniti, che sono d'altri autori; iquali scrisse Ouidio, dopo che fù mandato in esilio in Ponto da Augusto; & da quell'anco, che scriue nella Epistola di Saffo à Faone; uolendo mostrar, che le cose amatorie sono materie flebili, & che conuengono alla Elegia, dicendo.

Forfitan & quare mea sint alterna requiris

Carmina, cum lyricis sim magis apta modis:

Flendus amor meus est. Elegia flebile carmen

Non facit ad lacrymas barbato ulla meos.

1. Carmi.

ode. 9.

Fece anche Horatio mentione de questi Modi, dicendo;

Tu semper urges flebilibus modis

Mythen ademptum.

Metro 12.

Et anco Boetio nel lib. 3. della Consolatione Filosofica;

Quondam funera coniugis

Vates threicius gemens,

Postquam flebilibus modis,

Syluas currere, mobiles

Amnes stare coegerat;

Tus. lib. 1.

Come li commemorò etiandio Cicerone nelle Tuscolane, quando (facendo insieme mentione de gli humili & depressi) disse; *Hæc cum pressis & flebilibus modis, qui totis theatris*

tris mæsticiam inferant, concinnantur. Et in un'altro luogo, facendo mentioni de i tardi; *Soleridem Roscius dicere, se quo plus atatis sibi accederet, eo tardiores sibi tunc modos, & can-* De Orat. lib. 1.
tas remissiores esse facturum. Altre nominarono Modi lamenteuoli; come si può uedere appresso Apulcio, quando dice; *Es sonus tibia Zigia mutatur in querulum Lydy modum.* Alcune poi chiamarono Modi dolci; come ne mostra l'istesso Horatio in un'altro luogo, quando dice;

Me nunc Treffa Chlœ regit,

Dulces docta modos, &

Cithara sciens, Et Seneca anco:

Sacrifica dulces tibia effundat modos.

Car. lib. 3. ode. 9.

In agamē.

Nominarono etiãdio alcun'altri Modi mesti; come si può uedere dall'autorità di Boetio;

Carmina qui quondam studio florente peregi.

Flebilis heu mæstos cogor inire modos:

1. De Cōsi. met. 1.

Et alcune Modi impudici, i quali commemora Quintiliano, dicendo; *Aperitum i-* Institu. o-
rat. lib. 1.
cap. 10.
men profitendum puto, non hanc à me præcipi, qua nunc in scenis effæminata, & impudicis mo-
dis fracta. Altre chiamarono Modi rudi, ò grossi; il che dimostra Ouidio;

Dumq̃, rudem præbente modum tibicine Tusco,

Lydius æquatam ter pede pulsas humum:

*1. De Ar-
te amadi.*

Et altre Modi discordanti, & de questi ne fa mentione Statio.

Discordesq̃ modos, & singultantia verba

Molior.

Sylua. lib. 5. Epicedii in filium.

Ultimamente (lasciandone molt'altri per breuità) chiamarono in uniuersale alcune compositioni Modi lirici; come dall'autorità d'Ouidio commemorata di sopra si può comprendere. Et le loro materie nõ si esprimeuano cõ la Voce solamente; ma se le accompagnaua l'Harmonia, che nasceua d'alcuno Istrumento, fusse stato poi Cetera, ò Lira, oueramente Piffero, ò di qualunque altra sorte. Si trouaua nondimeno gran differenza tra questi Modi; essendo che i popoli di questa prouincia usauano una maniera de Versi & un Istrumento, & quelli di quella ne usauano un'altro & un'altra maniera de Versi. Et non erano differenti solamente in questi, ma nelle Harmonie ancora; imperoche una sorte d'Harmonia usaua un popolo, & un'altro un'altra; di maniera ch'erano anco differenti ne i Numeri; i quali si ritrouauano ne i Versi. De qui nacque dopoi, che i Modi erano denominati da quei popoli (come di sopra hò detto) che più si dilettauano di quella maniera, ouer'erano stati gl'Inuentori. La ondè da questo si può comprendere, che se un popolo; come quello di Frigia, udiua alcuna maniera forestiera, diceua, quello essere Modo di quella prouincia, oue più si usaua, oueramente ou'era stato ritrouato; di maniera, che chiamauano il Modo Eolio da i popoli della Eolia suoi inuentori, ch'era contenuto in un certo Hinno, composto nel Modo lirico sott'alcuni Numeri; conciossiache questi popoli si dilettarono molto della Lira, ò Cetera; che secondo l'opinione d'alcuni (la qual reputo falsa) à quei tempi erano una cosa istessa; al suono della quale cantauano il sudetto Hinno; ma di questo si legga il Cap. 16. del lib. 1. De i Sopplimenti, che si potrà conoscere il uero di cotal cosa. Tal Istrumento usauano similmente i Doricsi, ancora che forse cõtassero altra maniera de Versi, & usassero l'Harmonia molto differente; del che ne fa fede Pindaro, quando nomina simili Istrumento *Δορίαν φέρμεννα*; cioè, Dorica cetera; & Horatio,

Sonantem mistum tibijs carmen lyra,

Hæc Dorium, illis Barbarum.

*Olymp. ode. 1.
In Epod. ode. 7.*

Onde si può uedere dalla parola *Barbarum*, la quale s'intende per il modo Frigio, ch'anco i popoli della Frigia usassero i Pifferi. Et cotal Modo ueramente soleuano sonare con simili Istrumenti; come potrei mostrar con molti esempi, i quali lascio per breuità; bastando solamente uno di Virgilio, il quale dice in tal maniera.

Aeneid. 9.

*O uere phrygia (neque enim phryges) ite per alta.**Dyndima, ubi assuetis biforem dat tibia cantum:* Et uno d'Ouidio.

Fast. lib. 4.

Tibia dat phrygios, ut dedit ante modos;

Da i quali si può comprendere, esser uero quel, c'hò detto. Con questo Istrumento similmente quei popoli, c'habituano la Lidia, faceuano le lor Harmonie; & di ciò n'è

Car. lib. 4.

testimonio Horatio dicendo;

ode. 1. 5.

*Virtute sanctos more patrum duces**Lydis remisso carmine tibijs,**Troiamq; & Anchisen, & alma**Progeniem Veneris canemus;*

Olympi.

ode. 5.

Et Pindaro, ilquale, auanti di lui, supplicando Giove per Psaumido Camarinese vincitore ne i giuochi Olimpici, dice; *Io uengo à te suppliche uole ò Giove sonando* Ὀυδίοις αὐλῶν: *con Pifferi Lidij*. Non manca per dimostrar questo etiamdio il testimonio d'Apuleio, con l'Autorità addutta di sopra, & de molti altri; ma questi bastino. Da questo adunque potiamo comprendere, che i Modi anticamente consisteuano nell'Harmonie & ne i Numeri espressi da una sorte d'Istrumento; & che la diuersità loro era posta nella uariatione dell'Harmonie, nella diuersità de i Numeri, & nella maniera dell'esprimere; cioè, dell'Istrumento. Et se bene alcuni popoli conueniuano con alcun'altri nelle Harmonie, ouer ne gli Istrumenti; erano poi differenti ne i Numeri; & se in questi erano concordi, discordauano poi nelle Harmonie & ne gli Istrumenti; di maniera che se in una cosa, ouer in due erano conformi, variuano poi nel resto. Questo istesso uediamo etiamdio hoggidi in diuerse nationi; imperochè l'Italiano usa'l Numero, ò Verso de piedi, ò sillabe commune col Francese & col Spagnolo; com'è quello d'Vndici sillabe; nondimeno quando s'odono cantar l'uno & l'altro, si scorge un'Harmonia differente, & altra maniera nel procedere; conciosia che altramente canta l'Italiano, di quello che fa il Francese; & in altra maniera canta lo Spagnuolo, di quel che fa'l Tedesco; lasciando di dire delle nationi barbare & infideli; com'è manifesto. Vsa l'Italiano & anco il Francese grandemente'l Leuto, & lo Spagnolo usa il Ceterone; ancora che questo uaria poco da quello, & altri popoli usano il Piffero. Ne i Numeri, ò Versi, quanta differenza sia tra i popoli, & quanto un popolo habbia differente maniera dell'altro, si può conoscere; incominciando da questo capo; che se ben fuori dell'Italia in alcuna parte non si usa'l Verso legato, ò sciolto d'Vndeci sillabe, fatto alla simiglianza dell'Endecasillabo latino; tuttauia nella Italia, nella Franza, & nella Spagna molto si usa. Et quel, che in Italia si chiama Rima, credo che sia detto da questa parola greca Ρυθμός, che significa (com'altroue hò detto) Numero, ò Consonanza; percioche da quelle corrispondenze & legature, che si trouano nel fine de i Versi, le quali chiamano Cadenze, nasce la Consonanza, ouer Harmonia, che si troua in essi. V sano gli Italiani cotali Cadenze, non tanto in quella maniera de Versi, che si trouano nell'Ottaua rime, ò Stanze, ne i Sonetti, ne i Capitoli, & altri simili, che dimandano Intieri; quanto nelle Canzoni ancora & Madrigali; oue si pone molte sorti de Versi; come sono quelli di Sette sillabe & altri simili, che chiamano Versi rotti; com'è manifesto; imperochè nell'Italia madre de i buoni & rari intelletti s'usa uarie maniere di comporre; come si può comprendere dalle nominate Ottaua rime, ò Stanze; che dir le vogliamo, da i Terzetti, dalle Sestine, da i Sonetti, & da i Capitoli, ne i quali s'adoperano una sola maniera de Versi, che sono gli Intieri & nelle Canzoni & ne i Madrigali con altri simili, ne i quali si pongono uarie sorti de Numeri ad imitatione dell'Ode d'Oratio; à benche i Numeri Horatiani siano senza le commemorate Cadenze, & gli Italiani siano per esse Cadenze al detto modo legati; come nelle dotte & leggiadre Canzoni del Petrarca & de molt'altri eccellentissimi huomini si può uedere; delle quali tengo per certo, che i dotti spiriti Italiani siano stati Inuentori; conciosia che non mi ricordo hauer mai trouato appresso d'alcun'altro Poeta, ne Greco, ne Latino un simil modo di comporre, con tali Cadenze;

denze; con tutto che l'Dottissimo Horatio habbia cantato assaiſſime Ode in molte maniere. È ben uero, ch'altri Poeti latini (ancora che non molto ſpeſſo) hanno uſato ſimili Cadenze, ò Corriſpon denze nelle mezzane ſillabe, & nell'ultime d'alcuni loro Verſi, i quali chiamano Leonini, ò Canini; come in ciaſcun de queſti hà fatto il Poeta;

Ad terram miſere, aut ignibus agra dedere.

Cornua vellarum obuertimus antennarum.

Illam indignanti ſimilem ſimilemq; minanti.

Tum caput orantis nequicquam, & multa precantis.

Ora citatorum dextra conſorſis equorum:

Et Ouidio anche in queſto hà offeruato cotal legge.

Vim licet appelles, & culpam nomine veles.

& in molt'altri, che non ſi mettono, per non crefcere'l volume. Onde'l Petrarca (com'io credo) imitando tal maniera di comporre, le poſe in un'altro modo, accordando'l fine del Verſo precedente, col mezo del ſeguente in cotal guiſa:

Mai non uò più cantar com'io ſoleua:

Ch'altri non m'intendean: onde habbi ſcorno.

E puoſſi in bel ſoggiorno eſſer moleſto;

Et coſi il reſtante di tal Canzone. Ilche offeruò etiandio nella Canzone, *Vergine bella*. Queſt'iſteſſo fece il Sanazaro nel principio dell'Arcadia in quella parte, quando parlando Ergaſto con Seluaggio paſtore, dice:

Menando un giorno gli agni appreſſo un fiume.

Vidi un bel lume in mezo di quell'onde.

Che con due bionde treccie allor mi ſtrinſe,

Et mi dipinſe un volto in mezo'l cuore.

& il reſto, che ſegue. Ma quando ben ſi ritrouaſſe tra i Greci, ò tra i Latini poeti una tal maniera di comporre, con ſimili Cadenze, queſto poco importarebbe; eſſendo che tanto ſi potrebbe gloriare il primo Inuentore d'una tal maniera di comporre Italiano, ſe bene hau'eſſe pigliato l'Inuentione d'alcun poeta Greco, ò Latino; quanto ſi gloriaua Horatio d'eſſer ſtato il primo, che ritrouato hau'eſſe il modo di comporre in Latino i Verſi lirici alla guiſa de i Greci; ilche ſi può comprender dalle ſue parole; quando dice;

Dicar, quà violens obſtrepiſis Auſidus,

Et qua pauper aqua Daunus agreſſium

Regnator populorum, ex humili potens

Princeps Aeolium carmen ad Italos

Deduxiſſe modos.

Delche ſi può etiandio gloriare Claudio Tolomei Sanefe d'eſſere ſtato il primo, che habbia eſpreſſo'l Verſo Heroico & l'Eſſametro & lo Pentametro nelle Italiane muſe; ancora che da pochi, ſin'hora, cotal coſa ſia ſtata abbracciata. Vogliono alcuni, che'l Dottiſſimo Dante Aligheri poeta Fiorentino fuſſe'l primo inuentore de i Terzetti, & il Boccaccio dell'Ottaua rima; per ilche quando à cotali maniere di comporre ſi uoleſſe dare un nome particolare; uolendole denominar dalla ragione, nella quale furono ritrouate; l'una & l'altra maniera ſi chiamarebbe (come ne inuita Horatio con l'autorità poſta di ſopra) Modi Italiani; ò uolendole denominar dalla Patria, ſi chiamarebbono Modi thoſcani. Ma ſe ſi uoleſſero denominar da i Proprii inuentori, la prima maniera ſi nominarebbe (dirò coſi) modo Danteſco, & la ſeconda maniera modo Boccacciano; come le legge Citariftice & le Tibiali (il che habbiamo ueduto nella Seconda parte) furono denominate parte de i Popoli, & parte da gli Inuentori. Et ſe ben nell'Italia ſi troua non ſolo una maniera de Verſi, ma anco più maniere particolari; come hò moſtrato; tuttaua i Greci à i noſtri giorni, oltra l'altre loro maniere hanno il Verſo

Aeneid. 2.

Ibidem 3.

Ibidem 8.

Ibidem 10.

Ibidem 12.

In Episto

Helena ad

Parid. 8.

Canz. 22.

Canz. 49.

Carmi. lib.

3. Ode. 31.

Cap. 5.

so de Quindici sillabe ; come sono questi , che sono di Constantino Mannasi loro Filosofo ,

O' τῷ Θεοῦ παντέλειε, καὶ παντοκρίτωρ λόγος.

Τὸν οὐρανὸν τὸν ἄναστρον παρήγαγεν ἀρχῇθεν.

& uogliono dire; *La parola di Dio in tutto è perfetta; & colui, che fabricò tutte le cose del Mondo, da principio fabricò il Cielo senza stelle*; de i quali Versi tutto'l suo Hexameron è pieno; & li cantano sotto un Modo particolare, secondo'l costume loro; il che non si usa nella Italia. Perilche (lasciando di dir degli altri Popoli) da questi due potiamo ueder la differenza, che poteua esser de i Numeri, & delle Harmonie ne i Modi de quei popoli, nel tempo che nella Grecia la Musica era in fiore. Percioche come uediamo questi due popoli à nostri tempi hauere una maniera particolare di Verso, & una maniera particolare di cantare; il simil douemo credere, che fusse anticamente tra quei popoli. Et ancora che à i nostri giorni alcuni popoli di natione diuersa conuenghino insieme nel Numero, ò ne i Piedi del Verso, & nella maniera della compositione delle lor Canzoni; tuttauia sono differenti intorno la maniera del Cantare. Et non solamente si troua tra diuerse nationi tal differenze; ma anco in un'istessa patria; come si può ueder nell'Italia; percioche in una maniera si cantano le Canzoni, che si chiamano Villotte nella prouincia di Venetia, & in un'altra maniera nella Toscana, & nel Reame di Napoli; com'era anco appresso gli Antichi; percioche se bene i Popoli della Doria, & quelli dell'Eolia vsauano un'istessa qualità, ò sorte di Verso, & un'istesso Istrumento; le Harmonie loro poi erano in qualche parte differenti. De qui si può comprendere adunque la diuersità de i nomi ne i Modi; che si come in alcun Modo si trouaua il Numero, l'Istrumento, & l'Harmonia differente da un'altro Modo; così anco nacque la diuersità de i nomi. La onde credo, che'l Modo Dorio fusse differente dall'Eolio, come il Frigio era diuerso dal Lidio; & ciò non solamente nell'Harmonie; ma etiandio ne i Numeri; come si può comprendere da i uari effetti, che nasceuano dall'uno & dall'altro, i quali uederemo al suo luogo. Però adunque quando leggiamo di Filosseno, hauendo ei tentato di fare il Poema Dithyrambico nel modo Dorico, che non lo puote mai condurre al desiderato fine; percioche dalla natura del Modo fu tirato di nuouo nell'Harmonia Frigia, conuenuele à tal Poema; non dobbiamo prendere ammiratione; essendo che i suoi Piedi, & il suo Numero è più ueloce d'ogn'altro Poema; & per il contrario, i Numeri del modo Dorico più tardi & più rimessi. Perilche essend'altri Numeri nella Dorica, & altri nella Frigia Harmonia (come si è detto) era impossibile, che Filosseno potesse far cosa alcuna, che fusse buona; come anco farebbe impossibile, quando sotto i Numeri d'un Verso Saffico, che si compone del Trocheo, dello Spondeo, del Dattilo, & nel fine di due Trochei, ouer d'un Trocheo & uno Spondeo; come sono questi due Horatiani.

8. Politic.
cap. 7.

1. Carm.
Ode. 10. &
38.

Mercuri facunde nepos Atlantis: &

Persicos odi puer apparatus;

si uolessè cantare, ò tirare in uerso Heroico, che si compone di Sei Piedi diuersamente con Dattili & Spondei; come si può comprendere in ciascun de i due Virgiliani seguenti:

Georgic. 3.
Aeneid. 6.

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus. &

Parcere subiectis, & debellare superbos.

Tutto questo discorso hò uoluto fare, non ad altro fine; se non accioche più facilmente si potesse comprendere, quel ch'era il Modo nella Musica. Onde potiamo ueramente dire, che'l Modo anticamente era una certa & determinata forma di Melodia, fatta con ragione & con artificio, contenuta sotto un determinato & proportionato ordine de Numeri & d'Harmonia, accommodati alla materia contenuta nell'Oratione. Et benchè i Musici moderni non considerino nelle lor cantilene se non un certo ordine di cantare & una certa specie d'Harmonia; lasciando da parte il considerare il Numero, ò Metro determinato; percioche dicono, che questo appartiene à i Poeti; massimamente essendo

essendo la Musica à i nostri tempi separata dalla Poesia; tuttauia considerano cotal ordine in quanto è contenuto tra una delle Sette già mostrate specie della Diapason harmonicamente, ouero arithmeticamente mediata; come più oltre vederemo; tra le quali si troua una certa maniera di cantare in una, che in un'altra è uariata. Et tal'ordine di cantare con diuersa maniera, ouero Aria dimandano Modo, & alcuni lo chiamano Tropo, & altri Tuono. Nè di ciò dobbiamo prender marauiglia, poi che Τρόπος è Parola greca, che significa Modo, ò Ragione, dalla quale uogliono, che siano così detti. Et se fusser anco nominati da Τροπή, che uol dire, Conuerfione, ò Mutatione, staria medesimamente bene; essendo che l'uno si conuerte & muta nell'altro; come uederemo; & i Grammatici alle uolte chiamano Tropi quelle conuerfioni, che si fanno d'una parola ò uoce, dal proprio significato, in un'altro. Lo nominano etiandio Tuono, & ciò non è maldetto; percioche per il Tuono (come mostra Euclide nel suo Introdottorio) si può intendere Quattro cose; Primieramente, quel, che i Greci chiamano ὁλόγος, che significa ogni Suono, ò Voce inarticolata, la quale non si estende ne uerso il graue, ne uerso l'acuto; secondariamente, quelli due Interualli mostrati nel Cap. 18. della Terza parte; dopoi una forte & sonora Voce; come quando diciamo, Francesco hà un buon tuono, sonoro, & gagliardo; cioè, una buona, sonora, & gagliarda Voce. Ultimamente s'intende per quello, c'habbiamo nominato di sopra; come quando si dice, il Tuono Dorio, il Frigio, & gli altri; cioè, il Modo Dorio, il Frigio, & li seguenti per ordine. Et perche questo nome Tuono si estende in più cose, come uedemmo; però per schiuar la Equiuocatione, più c'hò potuto, hò uoluto nominarli Modi, & non Tuoni. Volendo adunque dichiarar quello, che sia Modo, diremo con Boetio, il quale parla de i Modi ò Tuoni antichi; che Modo è una certa Costituzione in tutti gli ordini de uoci, differente per il graue & per l'acuto; & tale Costituzione è come un corpo pieno di modulatione, la quale hà l'essere della congiuntione delle Consonanze; come è la Diapason, la Diapasondiapente, ouer la Disdiapason. Di maniera che da Proslambanomenos à Mese uiene ad essere una Costituzione, connumerando le Chorde, ò uoci mezzane; così ancora da Mese à Netchyperboleon, intendendoui sempre i suoni mezzani. Ma perche queste Constitutioni sono ueramente le uarie specie della Diapason, che si trouano dall'una lettera all'altra; come nel Cap. 12. della Terza parte habbiamo ueduto; numerando le lor Chorde mezzane; però diremo; come dicemmo etiandio nell'Vndecima definitione del Quinto delle Dimostrazioni, & anco habbiamo detto di sopra; che'l Modo secondo i Moderni è una certa forma, ò qualità d'Harmonia, che si troua in ciascuna delle nominate Sette specie della Diapason, le quali tramezzate harmonicamente, secondo che si considerano hora, ne danno Sei Modi principali & autentichi; da i quali poi nascono i suoi collaterali per la diuisione arithmetica, che si chiamano (come uederemo) Plagali, ouer Placali.

Musica
lib. 4. c. 4.

*Che i Modi sono stati nominati da molti diuersamente, & per qual
ragione. Cap. 11.*



UT bench'io habbia nominato tali maniere di cantare Modi; sono però stati alcuni, i quali etiandio li hanno chiamati Harmonie, alcuni Tropi; come habbiamo detto di sopra; alcuni Tuoni, & alcuni Systemati, ouer Intiere constitutioni. Quelli che li chiamarono Harmonie furono molti, tra i quali fu Platonio, Plinio, & Giulio Polluce. E ben uero, che'l Polluce (secondo'l mio parere) pone differenza tra l'Harmonia & il Modo; essendo che prima piglia l'Harmonia per il concetto solamente, che nasce da i Suoni, ò dalle Voci aggiunte al Numero; & dopoi piglia il Modo per il composto d'Harmonia, di Numero, & d'Oratione, che Platone no-

De Rep.
lib 3.
2. Nat. his.
cap. 22.
Onomast.
Lib. 3. cap.
9. 4.

mina

mina Melodia; & fa veder, quanto il Modo sia differente dall'Harmonia. La onde essendo à i nostri tempi l'uso della Musica molto differente dall'uso di quella de gli Antichi; come altroue hò mostrato; ne offeruandosi in essa alcuna cosa intorno al Numero (lasciando quell'Harmonic, che si odono ne i Balli; perciocche uengono necessariamēte ad esser congiunti à cotal numero) secondo l'opinione di costui li doueressimo più presto chiamare Harmonie, che Modi; ma ciò si è fatto; perche questo nome è più commune tra i Musici in simil cosa, che non è Harmonia. Quando adunque il Polluce li chiama Harmonie, nō discorda punto da Platone, intendendo quel concento, che nasce da i Suoni, ò dalle Voci congiunt'al Numero; ma quādo li nomina Modi, allora intende la Melodia; cioè, il composto delle nominate tre cose. Ne dobbiamo prender marauiglia, ch'una istessa cosa sia denominata in tante maniere; perciocche non è inconueniente, che quando ella è considerata diuersamente, sia anco diuersamente nominata. Però quando Platone & gli altri le nomina Harmonie, può essere, che lo dica indotto dalla concordanza de molti suoni, ò uoci dissimili, che ritrouò tra loro; & dalla cōgiuntione anco de molte Consonanze vnite insieme, che si troua tra molte parti, & anco in una sola; imperocche, A' *puoria* secondo'l parere di Quintiliano, si chiama quella concordanza, che nasce dalla congiuntione de più cose poste insieme, tra loro dissimili. Et s'alcuni altri li chiamarono Tropi, fù anco ben detto; come ho dimostrato nel Capitolo precedente, per le qualità per le quali sono tra loro differenti; perciocche essendo tut.e le chorde d'un Modo più graui ò più acute per un'intervallo di Tuono, ò di Semituono delle chorde di quello, che gli è più uicino; considerando eglino il passaggio, che fanno l'un nell'altro per l'ascendere, ò discendere con le Chorde d'un'ordine nelle Chorde d'un'altro; furono da essi nominati in tal maniera; quasi che uolestero dire; Voltati dal graue all'acuto, ò per il contrario. Ma se noi li considerassimo secondo l'uso moderno; cioè, inquanto alla conuersione ò transportatione delle loro Diatessaron, le quali si pongono (come uederemo) tallora sotto, & tallora sopra la Diapente comune; si porrebbono etiandio chiamare Tropi. La onde parmi, che non fuor di proposito alcuni dim. adarono le due nominate specie; cioè, la Diapente & la Diatessaron Lati, ouer Membra della Diapason, & essa Diapason Corpo; poi che ne segue una tale & tanta uarietà, che fa un'effetto mirabile. De quì uiene, ch'alcuni chiamarono parte di essi, Modi laterali; come sono i Plagali, dall'uno de i loro lati, che si muta, ch'è la Diatessaron. Et quelli, che i nominarono Tuoni, non lo fecero senza ragione, de i quali l'uno fù Tolomeo; ilqual dice, che forse si chiamarono in cotal modo, dallo spacio del Tuono, per il quale i tre Modi principali Dorio, Frigio, & Lidio (come dimostra nel Cap. 7. & nel 10. del 2 lib. de gli Harmonici) sono lontani l'uno dall'altro; ancora ch'alcuni vogliano, che siano nominati in tal maniera, da una certa soprabondanza d'Interualli; come da i Cinque Tuoni, che sono in ogni Diapason, oltre i due Semituoni maggiori; oueramente dall'ultimo suono, ò uoce finale di ciascuno (come uogliono alcuni altri) mediante ilquale, cauano una Regola di conoscere & giudicare dall'ascesa & dalla discesa delle lor Modulationi, qual si uoglia cantilena, sotto qual Modo sia composta. Ma quest'ultima opinione à me non piace; conciosia che non hà in se alcuna ragione, che accheti l'intelletto. Sono anco detti Modi da questa parola latina *Modus*, che deriua da questo verbo *Modulari* ilquale significa Cantare; ouer sono detti Modi dall'ordine moderato, che si scorge in loro; imperocche non è lecito, senz'offesa dell'Vdito passar'oltre i loro termini, & di non offeruar la proprietà & natura di ciascuno. Quelli, che li nominarono Systemati, ouero Intiere constitutioni; tra quali uno è Tolomeo; si mossero da questa ragione; perche Systema vuol significare una Congregatione de uoci, ò suoni, che contiene in se vna certa ordinata & intera modulatione, ouer congiuntione delle Consonanze; come sono della Diapente & della Diatessaron, & dell'altre ancora. Di maniera, ch'ogni Modo si colloca interamente in una delle Sette specie della Diapason, ch'è la più perfetta d'ogn'altra qual si uoglia constitutione; se bene la Disdiapason dal sudetto Tolomeo, & nō alcun'altra, è detta perfetta & intiera Constitutione, ò CompleSSIONe.



SI come appresso di tutti quelli, c'hanno fatto qualche mentione de i Modi, si uede gran uarietà intorno al loro nome in generale, come habbiamo ueduto; così anco l'istesso è intrauenuto intorno ad alcuni nomi particolari, & intorno al numero loro; imperochè se noi uorremo hauer riguardo à quel, che scriue Platone in tal materia; ritrouaremo, che pone sei Modi solamente di Harmonie, chiamando alcune di esse Harmonie Lydie miste, alcune Lydie acute, altre Ioniche, & altre Lydie, senz'aggiungerui cosa alcuna. Aggiunge poi à queste la Dorica, & la Frigia; lodando solamente & approuando sopra tutte l'altre queste due ultime, come molto utili ad vna bene istituita Republica. In un'altro luogo poi commemora solamente la Dorica, la Ionica, la Frigia, & la Lydia; & così tra queste, par che lodi solamente la Dorica, come più seuera & miglior d'ogn'altra. Aristosseno anco lui (come vuol Martiano Capella) pone Quindici modi; cioè, Cinque principali Lydio, Iastio, Eolio, Frigio, & Dorico, con Dieci collaterali; aggiungendo à ciascun di loro queste due particelle Greche $\tau' \pi \epsilon \rho$, che vuol dire Sopra, & $\tau' \omega$, che significa Sotto; onde fà nascer due altri Modi, l'un de i quali chiama Hyperlydio & l'altro Hypolidio; & così fà de gli altri per ordine. L'istesso numero con nomi simili pone Cassiodoro nel suo Compendio di Musica; & scriuendo à Boethio ne pone Cinque; cioè, il Dorio, il Frigio, l'Eolio, l'Iastio, & il Lydio; & dice, ch'ogni Modo hà l'Alto & il Basso; & questi due sono così detti per rispetto del mezzo; uolendo inferire, che ciascun de i nominati hà due Modi collaterali; come dimostra dopoi, quando dice; che la Musica arteficiata è contenuta da Quindici modi, & in ciò è concorde con Martiano. Ma Euclide, il quale seguitò anche lui l'opinione d'Aristosseno, ne pone Tredecì solamente; il che fà medesimamente Censorino. La onde si uede due seguaci d'un'istesso autore, esser molto discordi & uarij nel numero. Tolomeo, quando ragiona di tal cosa, ne pone Sette; l'Hypodorio, l'Hypofrigio, l'Hypolidio, il Dorio, il Frigio, il Lydio, & il Mistolydio; à i quali Boetio nel suo ordine aggiunge l'Ottauo, chiamato da Tolomeo istesso Hypermistolydio, & da Euclide Hyperfrigio; & questo fece acciò che'l Systema massimo; cioè, le Quindici chorde, da Proslambanomenos à Netchyperboleon, fussero comprese dalle chorde de questi Modi. Et quantunque Tolomeo conoscesse molto bene, ch'oltre de questi Sette Modi & lo suo aggiunto, se ne ritrouano molt'altri; come si può uedere, quando commemora l'Ionico & l'Iastioeolico, nominandoli Harmonie; tuttauia non uolse passar tal numero; forse perche hauea fatto disegno, d'accommodare à ciascuna Sphera celeste uno de i suoi nominati sette Modi; come si può uedere nel Cap. 9. del Terzo libro de gli Harmonici; nella maniera, che gli Antichi etiandio haueuano designato; come mostra Plinio nell'Historia naturale. Giulio Polluce s'accorda con Platone nel numero; ma discorda nel nome; percioche pone'l Dorico, l'Ionico, & l'Eolio, & li nomina Prime Harmonie; alle quali aggiunge la Frigia, la Lydia, la Ionica, & Locrense; con quella che nomina Continua; come vna di quelle Harmonie, che seruiuano al suono de i Pifferi. Aristide Quintiliano nel Primo lib. della Musica pone sei Modi, i quali dimanda Tuoni; che sono il Lydio, il Dorio, il Frigio, l'Iastio, il Mistolidio, & il Syntonolydio, il quale potiamo nominare Lydio acuto. Ma Gaudentio filosofo hauendo nel suo Introdottorio fatto mentione del Mistolydio, del Lydio, del Frigio, del Dorio, dell'Hypolydio, dell'Hypofrigio, & di quel che chiama Commune, nominandolo Locrico & Hypodorio; aggiunge dopoi ne gli essempi, che pone quello dell'Eolio, & quello dell'Hypoeolio. Apuleio oltre costoro ne commemora cinque l'Eolio, l'Iastio, il Lydio, il Frigio, & il Dorio; & Luciano ne racconta quattro; il Frigio, il Lydio, il Dorio, & l'Ionico. Lasciarò di dir, oltre di questi quello, che faccia Boetio; poi che nel Capitolo 14. & nel 15. del 4. Libro, non discorda in cosa alcuna da i Modi Instit. Harm.

De Rep. 3.

In Lache- te.

Lib. 9.

Epist. li. 2. Ad Boethum.

In Isagoge.

De Die natali ad Q. Cerecium. Har. lib. 2. cap. 10.

Harmo. li. 1. cap. 16. & Lib. 2. cap. 15.

Lib. 2. cap. 22.

Onomast. lib. 4. cap. 9. & 10.

Floridorus lib. 1.

In Harmonide.

In Musica.

Istit. Harm.

Bb

di posti

In Musi- ca.
Pro L. Fla- co.
Olim, ode
 di posti da Tolomeo, se non nell'Ottauo; nel modo ch'io hò detto di sopra. Et quan-
 tunque Plutarco uoglia, che i Modi siano Tre solamente, Dorio, Frigio, & Lydio; tut-
 tauia dice questo, commemorandoli come Principali; perche soggiunge dopoi, che qua-
 lunque altro Modo dipende & deriua da questi, Et ciò disse; imperoche uide non esserli
 più de Tre sorti di Diatessaron; come nel Cap. 14. della Terza parte hò mostrato; dalle
 quali nasce la uarietà de i Modi. Non mancano quelli (lasciando da parte il raccontare l'
 loro nome, che quasi sono infiniti) che hanno fatto mentione solamente del Dorio, del-
 l'Eolio, & dell'Ionico; come di quelli, ch'erano ueramente Modi greci, percioche (come
 mostra Cicerone) la Grecia era diuisa in tre parti; nella Doria, nella Eolia, & nella Io-
 nia; come racconta anche Plinio nel libro Sesto al Cap. 2. della sua Historia naturale. Al-
 tri hanno fatto mentione incidentalmente d'vna parte di loro; come Piandaro, che no-
 minò il Dorio sotto'l nome della Cetera dorica, & così l'Eolio; & Horatio in diuersi luo-
 ghi nomina l'Ionico, l'Eolio, il Dorio, & il Lydio. Di maniera che dalla diuersità dell'or-
 dine, dalla uarietà del numero, & dalla differenza de i lor nomi, che si troua in tutti
 questi autori; non si può cauare altro, che confusione di mente. Ma siano à qual modo
 si uogliano collocati, ouer'ordinati; siano anco quanti si uogliono in numero, & habbia-
 no qual nome si uogliano, appresso gli Antichi; questo importa poco à noi; ci basta sa-
 per questo per hora, ch'essi Antichi usauano i lor Modi nella maniera, che di sopra hò
 mostrato; & che considerandoli secondo l'uso de i Musici moderni collocati in una delle
 Sette specie della Diapason harmonicamente, ouer'arithmeticamente mediata & diui-
 sa, siano Dodici; imperoche in Dodici maniere solamente & non più, commodamente
 si possono diuidere; de i quali Sei sono i Principali, & Sei loro Collaterali; come uede-
 remo; habbiano poi hauuto gli Antichi quanti Modi si uogliano; Da che ueramente
 nascesse una tanta discordia tra i Scrittori; si intorno al numero, com'anco intorno al
 nome & all'ordine loro; è cosa difficile da giudicare; se non uolessimo dire, che ciò acca-
 scasse; perche ouer ch'al tempo d'alcun di loro tutti i Modi non erano ancora conosciu-
 ti; ò che non facessero mentione se non de quelli, che li ueniuanò in proposito à tempo &
 luogo comodo. Potiamo adunque da quel, che si è detto ricogliere, come è anco il
 parere d'alcuni altri; che i Modi principali appresso gli Antichi erano Sei; Dorio, Frigio,
 Lydio, Mistolydio, Eolio, & Ionico. Et se ben Tolomeo con Apuleio & molt'altri anco
 chiamano il modo Ionico, modo Iastio; questo nulla, ò poco rileua; imperoche conside-
 randoli l'vno & l'altro nella lingua Greca, tanto importa l'vno, quanto l'altro; poi che
 anco il modo Mistolydio da Giulio Polluce è chiamato Locrico, ouer Locrense; & Athe-
 neo; tenne per cosa certa, che l'Hypodorio fusse l'Eolio. Cosa molto difficile è ueramen-
 te il uoler'hauer di ciò chiara & perfetta cognitione, uolendo seguir l'vso de gli Anti-
 chi; percioche questo non si può dimostrar per alcuna uia, per esser il loro vso total-
 mente spento, che non potiamo ritrouar di loro uestigio alcuno. Ne di ciò si dobbia-
 mo marauigliare; essendo che il tempo consuma ogni cosa creata; ma più presto si dob-
 biamo marauigliar d'alcuni sciocchi, che credendosi porr'in uso il genere Chromatico &
 l'Enharmonico, già per tanto, & tanto spacio di tempo lasciati; non conoscendo di lo-
 ro maniera, ne hauendone ueduto uestigio alcuno; non si accorgono, che non hanno an-
 cora intiera cognitione del Diatonico; percioche ueramente non fanno in qual manie-
 ra cotali Modi si ponessero in uso, secondo'l costume de gli Antichi. La onde credo,
 che se ben uorranno essaminar la cosa, ritrouaranno senza dubio alcuno, doppo l'ha-
 uersi lungamente lambicato il ceruello con molte fatiche & stenti, che haueranno get-
 tato uia il tempo, più pretioso, ch'ogn'altra cosa; & esser stati ingannati alla guisa de
 gli Alchimisti, intorno il uoler ritrouare quello, che mai ritrouar potranno; quello di-
 co, che chiamano Quinta essentia.

De gli Inuentori De i Modi.

Cap. II II.



NON sarebbe fuor di proposito (se'l si potesse fare) il narrar, chi sia stato il Primo inuentore de i Modi moderni ; percioche fin'hora non hò ritrouato alcuno, che lo dica ; ancora che sia manifesto à tutti quelli, che leggono il Platina, che Papa Gregorio primo, huomo di santissima vita, & piena di mirabil dottrina, fu quello, ch'ordinò, che si cantasse gli Introiti, il *Kyrie eleison* noue uolte, l'Haleluiah, & l'altre cose, che si cantano nel nostro Santissimo sacrificio. Similmente, che Vitaliano primo di questo nome ordinò il Canto, & aggiunse insieme gli Organi (come uogliono alcuni) per consonanza. Ma Leone secondo, huomo perito nella Musica compose'l canto de i Salmi; cioè, ritrouò le loro Salmodie, ò Intonationi; cioè, il modo, ch'essi cantano; & ridusse gli Hinni à miglior consonanza; hauendo Damaso primo per inanti ordinato, che tali Salmi si cantassero in Chiesa cambievolmente un uerso per Choro, & nel loro fine s'aggiungesse il uerso *Gloria patri*, co'l resto. Et per quello, che racconta Socrate nel Cap. 9. del Lib. 10. della Historia tripartita di Cassiodoro; & anco di questo ne scriue Giouanni Gerson; Ignatio huomo santissimo & martire di Christo fu quello, che ritrouò l'Antifone; il che manifesta, dicendo;

Antiphonas dedit ad Psalmos Ignatius apias.

Monte prout quodam desuper audieras.

De Viri
pontifici.

De Cantis
Trac.

3.

Tutto questo è stato detto intorno al Canto ecclesiastico; ancora che di esso non si possa ritrouare il Primo inuentore; se bene alcuni l'attribuiscano al Dottore di S. Chiesa Gregorio primo sudetto; ma inquanto all'Inuentione de quei Modi, che sono nel Canto figurato, & l'Inuentione di comporre nella maniera, che facciamo al presente; non è dubio, che di ciò non ne potiamo hauer alcuna certezza; ancora che (per quello, che si può uedere) non è molto tempo, rispetto al Canto ecclesiastico; che un tal modo di comporre, fu ritrouato. Et benchè intorno gli Inuentori de i Modi antichi nasca quasi l'istessa difficoltà; tuttauia potiamo hauer alcuna cognitione de gli Inuentori de molti deloro; imperoche Plinio vuole, che Anfione figliuolo di Giove, ò come alcuni vogliono di Mercurio & di Antipa, fusse inuentor dell'Harmonia Lydia, con la quale (secondo che riferisce Plutarcho di Aristosseno nel Libro della Musica) Olimpo fu quello, che sonò col Piffero i funerali nella sepoltura del Serpente Pithone; la qual Harmonia s'adoperò anco nella pompa funebre della vergine Psiche; come di sopra fu commemorato. E' ben uero, che Clemente Alessandrino attribuisce l'Inuentione dell'Harmonie Lydie ad Olimpo di Misia, il quale fu forse il di sopra nominato; & altri uogliono, che la melodia Lydia fusse ritrouata non ad altro effetto, che per usarla ad un tale ufficio, come è detto di sopra. Dicono ancora, che tal Melodia usauano i Rustici ne i triuij & ne i quadriuij in honore di Diana, ad imitatione di Cerere; che con grande gridi cercaua la rapita Proserpina; come accenna il Poeta, quando dice;

Natur.
his lib. 7.
cap. 36.

Stromar.
lib. 1.

In Pale-
mone.

Non tu in triuijs indocte solebas

Siridenti m. serum stipula disperdere carmen?

Que si uede, che non faceuano vn tale ufficio con molti Istrumenti; ma con un Piffero solo, del quale (come vuole Apuleio) Iagne Frigio, che fu padre di quel Marsia, che fu punito grauemente da Apollo della sua arroganza, fu l'inuentore. Questo istesso faceuano etiandio col Zuffolo, del quale (come vogliono alcuni, & massimamente Virgilio) Pan dio de pastori fu l'inuentore; perche, com'egli dice.

Floridorū
lib. 1.

Pan primus calamos cara coniungere plures

In Alexi.
de.

Instituit. Ma le melodie Dorie, secondo l'istesso Clemente; del qual parere fu anche Plinio, furono ritrouate da Thamira di Thracia. Le Frigie, la Mistalydia, & la Mista frigia (come vuole il detto Clemente) furono ritrouate da Marsia, che fu di Frigia; quan-

Istit. Harm.

Bb 2 tunque

Capit. 1.

tunque alcuni uogliono, che Saffo Lesbica poetessa antica fusse l'Inuentrice delle Mistei-
die; & altri attribuiscono tale inuentione à Therfandro; & altri ad un Trombetta chiama-
to Pithoclido; ma Plutarco, pigliando l' testimonio d'un Lisia, vuole, che Lamprocla d'A-
thene fusse l'inuentore de tali Melodie. Alcuni anco vogliono, che Damone Pitagorico
fusse inuentor dell' Hypofrigio, & Polimnestre dell' Hypolydio. De gli altri Modi non hò
ritrouato gli Inuentori; ma quando l'autorità d'Aristotele posta nel lib. 2. della Metafisica
ualeffe in questo proposito, si potrebbe dire, che Timotheo fusse stato l'Inuentore del re-
sto; ancora che Frinide musico perfetto de quel tempi fusse auanti lui; percioche (com'ei
dice) se non fusse stato Timotheo non hauerebbero molte Melopeie, & non molti Modi.
Ma inuerità parmi che siano più antiche di Timotheo; come leggendo molti autori & es-
saminandoli intorno al tempo, si può uedere. Qual di loro fusse il primo ritrouato; questo
è non dirò difficilissimo, anzi impossibile da sapere; ancora ch'alcuni uogliono, che l'Ly-
dio fusse il primo; alla quale opinione si potressimo accostare, quando l'ordine de i Modi
posti da Platone, da Plinio, da Martiano, & da molti altri, fusse posto, secondo che l'un fù
ritrouato prima dell'altro; ma ueramente è debile argomento; percioche potressi modir
l'istesso di qualunque altro Modo, che fusse posto primo in qualunque altro ordine; come
del Frigio, ch'è posto da Luciano primo, & dell'Eolio, che è posto in cotai luogo da Apule-
io. Lasciaremos hora di ragionar più di cotai cose, & uerremo à dir della loro Natura;
percioche della Proprietà de i Modi moderni vn'altra fiata ne parleremo.

Della Natura, & Proprietà de i Modi.

Cap. V.



SENDO già i Modi antichi, com'habbiamo ueduto altroue, una compo-
sitione de più cose poste insieme; dalla uarietà loro nasceua una certa differen-
za, dalla quale si poteua comprendere, che ciascun di essi riteneua in se un
certo non sò ch'è di uario; massimamente quando le cose, ch'entrauano nel
composto, erano poste insieme proportionatamente. Ond'era potente con l'altre par-
ti che concorreuano, d'indur ne gli animi de gli ascoltanti uarie passioni; inducendo
in loro nuoui, & diuersi habiti & costumi. De qui uenne, che tutti quelli, c'hanno scrit-
to alcuna cosa di loro, attribuirono à ciascuno la sua proprietà, da gli effetti, che ue-
deuano nascer da loro. Onde chiamarono il Domo Stabile, & uolsero che fusse per sua
natura molt'atto à i costumi dell'animo de gli huomini civili; come dimostra Aristot-
tele nella Politica; ancora che Luciano lo chiami Seuerò; perche serua in se una certa
seuerità; & Apuleio lo nomina Bellicoso; ma Atheneo gli attribuisce Seuerità, maie-
tà, & uehementia; & Cassiodoro dice, ch'è donatore della pudicitia, & conseruator della
Castità. Dicono etandio, ch'è Modo, che contiene in se granità; per il che Lachete
appresso di Platone soleua comparar quelli, che ragionauano, ò disputauano de cose
grauì & seueri; come della Virtù, della Sapienza, & d'altra cose simili; al Musico, che can-
tasse al suono della Cetera, ò Lira, non la melodia Ionica, ne la Frigia, ò la Lydia; ma
si bene la Dorica, la quale istimaua, che fusse ueramente la uera harmonia Greca; & ciò
massimamente quando erano huomini degni de tal parole, & tra loro & le parole dette si
comprendeua una certa Consonanza. Et perche i Dorienfi usauano vn' Harmonia al-
quanto graue & seuera, con numeri non molto ueloci, i quali accompagnauano con la
Oratione, & conteneua in sè cose seueri & graui; però uoleuano gli Antichi, che per il
mezo del modo Dorio s'acquistasse la prudenza, & per esso s'inducesse in noi un'animo
casto & uirtuoso. Et ciò non era detto senza qualche ragione; come si può compren-
dere da gli auenimenti; imperoche (come racconta Strabone) il Re Agamennone,
auanti che si partisse dalla patria, per andar' alla guerra Troiana, diede la moglie
Clitennestra in guardia ad un Musico Dorico; perche conosceua, che mentre l' Musico la
era

Lib. 8. ca-
pit. 7.In Harmo-
nide.

Florid. 1.

Dipnos. li.

14. ca. 10.

Epistoloru

lib. 2. ad

Boethum.

De Situ or-
bis lib. 1.

era appresso, non poteua essere uiciata d'alcuno; della qual cosa accorgendosi il uitioso Egisto, leuandoselo da gli occhi, diede fine à i suoi sfrenati desiderij. Ma perche questo potrebbe parer'ad alcuno cosa strana; però considerato quel, ch'ò detto nella Seconda parte, ritrouerà, che non è impossibile; imperoche è da credere, che'l buon Musico fusse tale, che la stimolasse continuamente con dotte narrationi, accompagnate con Harmonie appropriate, all'operationi uirtuose, & al dispreggio de i vitij; essortandola al uiuer castramente; co'l preporle molti essempli de castissime & ben'accostumate Matrone, da douer'imitare; insegnandole il modo, che hauesse da tenere per conseruar la sua castità, & la intratenesse etianodio con narratōi filosofiche, & soauissime cantilene; come si conueniua à donna casta & pudica. In tal maniera anco Didone appresso di Virgilio con seueri & graui canzoni dal buon Musico Ioppa era tratenuta; il che si costuma di far tra l'honeste & caste donne; ma non già tra le lasciue, & men che honeste; come leggiamo appresso l'istesso Virgilio delle Ninfe;

Cap. 7. 8.

Aeneid. lib. 1.

Georgi. lib. 4.

Inter quas curam Clymene narrabat inanem

Vulcani, Martisq; dolos, & dulcia furta.

Per tali effetti adunque gli Antichi attribuirono le narrate proprietà al modo Dorico; & ad esso applicauano materie seueri, graui, & piene di sapienza. Et quando da queste si partiuano & passauano à cose piaceuoli, liete, & leggiere, vsauano'l Modo Frigio; essendo che i suoi Numeri erano più ueloci de i numeri di qualunque altro Modo, & la sua Harmonia più acuta di quella del Dorio; onde da questo, credo io, che sia uenuto quel Prouerbio, che si dice; Dal Dorio al Frigio; che si può accommodar, quando da vn ragionamento di cose altissime & graui, si passa ad uno, che contenga cose leggiere, basse, non molto ingegnose, & similgiantemente cose liete & festuoli, & anche non molto honeste. Clemente Alessandrino, seguitando l'opinione d'Aristosseno, vuole; che'l genere Enharmonico conuenghi grandemente all'Harmonie doriche, come genere ornato & elegante; & alle Frigie il Diatonico, come più uehemente & acuto. Fù già tanto in ueneratione il Dorio, che niun'altro, da lui & il Frigio in fuori, fù approuato, & admeso da i due sapientissimi Filosofi Platone & Aristotele; percioche conosceuano l'utile grande, che apportauano ad una ben'istituita Republica; istimando gli altri di poco utile & di poco ualore. Onde trassero, che i Fanciuli dalla lor tenera età fussero istrutti nella Musica. Voleuano etianodio gli Antichi, che l'Hypodorio hauesse natura in tutto diuersa da quella del Dorio; imperoche si come il Dorio disponeua ad una certa costanza uirile, & alla modestia; così l'Hypodorio per la grauità de i suoi mouimenti inducesse una certa pigritia & quiete. La onde (come raccontano Tolomeo & Quintiliano) i Pitagorici haueano corale usanza, che soleuano col mezo dell'Hypodorio tra'l giorno, & quando andauano à dormire, mitigar le fatiche & le cure dell'animo del giorno passato; & nella notte svegliati dal sonno, col Dorio ridursi à i tralasciati studij. Ma Atheneo (com'altroue hò anco detto) si pensò, che questo fuisse l'Eolio, & gli attribuì, che inducesse negli animi un certo gonfiamento & fasto; per esser di natura alquanto molle. Attribuirono anco gli Antichi al Frigio (come ci manifesta Plutarco) natura d'accender l'animo; & d'infiammarlo all'ira & alla colera; & di prouocare alla libidine & alla lussuria; percioche lo istimarono Modo alquanto uehemente & furioso; & anco di natura seuerissimo & crudele; & che rendesse l'Huomo attonito. La onde (secondo'l mio parere) Luciano toccò molto ben la sua natura con queste parole; Si come quelli (dice egli) i quali odono il Piffero Frigio, non tutti impaciscono; ma solo quelli, i quali sono tocchi da Rhea, & questi hauendo udito il Verso, si ricordano del primo affetto, ò passione prima, & etiam della prima perturbatione; così quelli, ch'odono i Filosofi, non tutti si partono attoniti & impiagati; ma solamente quelli, ne i quali si ritroua un certo incitamento intrinseco alla Filosofia. Similmente Ouidio l'accennò in questi due uersi, dicendo;

Attonitusq; feces, ut quos Cybeleia mater

Incitat, ad Phrygios uilia membra modos.

Istit. Harm.

In Ibin.

Bb 3 Aristot.

S. Polit.

Cap. 5.

In Harmo-
nide.1. Flori-
dorum.Dittor. &
Facc. lib.

2. cap. 1.

Tuscul.
lib. 1.Aeneid.
6.De Arte
poetica.

Hist. li. 6.

Histo. na-
tu. lib. 7.

c. 56.

Aeneid.
8.In Predi-
cabilibus.Musica
lib. 1. cap.

1.

Variarh.
lib. 1. Boe-
thum.In Musi-
ca.

Aristotele l'accenna Bacchico; cioè, furioso, & Baccante; & Luciano lo chiama furio-
so, ò impetuoso; ancora ch'Apuleio lo nomini Religioso. Questo Modo (come hab-
biamo veduto) si sonaua anticamente col Piffero, il quale è Istrumento molto incitati-
uo; per il che (come dicono alcuni) col mezo del suono de i Pifferi i Spartani inuitaua-
no i soldati à pigliar l'arme; & (come narra Valerio) costretti dalle seuerissime leggi di Li-
curgo, offeruauano di non andar mai cò l'essercito à combattere, se prima non erano be-
ne inanemiti & riscaldati dal suono de i detti Istrumenti, con la misura del piede Ana-
pesto; il qual si compone di tre tempi; due breui, & uno lungo. La onde da i due primi,
i quali fanno la battuta più spessa & più ueloce, comprendeuano, d'hauer' assalire l'ini-
mico con grand'empito; & dal lungo, d'hauere à fermarsi & resistere aniuosamente,
quando non l'hauessero rotto nel primo assalto. Il che faceuano anco i Romani; come
narra Tullio; i quali non pur col suono della Tromba; ma col canto accompagnato à co-
tal suono, soleuano incitare gli animi de i Soldati à combattere virilmente; & ciò ne
mostra anco Virgilio, parlando di Miseno.

Quo non praestantior aliter,

Aere ciere viros, Martemq; accendere cantu.

Et Horatio parlando di Tirteo, dice;

Tyrtheusq; mares animos in martia bella

Versibus exacuit,

Imperocche gli Italiani usarono la Tromba, che fù inuentione de i popoli Tirrheni,
come vuol Diodoro; & Plinio vuole, che l'Inuentore fusse un nominato Piseo, pur Tir-
reno. Di questa inuentione Virgilio ne tocca una Parola, quando dice;

Tyrrenusq; tuba mugire per aethera clangor,

Ma Gioseffo nel Primo libro delle Antichità giudaiche vuole, che l'Inuentore sia sta-
to Mosè; & Homero dice, che fù Dirceo, alcun'altri Tirteo, & alcuni Malero; col
suono della quale, ch'era aspro, ueloce, gagliardo, & forte (come si può comprende-
re dalle Parole di Ennio poeta antico, in quale esprimendo la natura di questo istru-
mento disse;

At Tuba terribili sonitu taratantara dixit.)

Proferiuano il modo Frigio. Inuitati i Lacedemoni, ò Spartani adunque al còbattere
con grande vehementia dal suono del detto Istrumento, erano dalla tardità del suono;
cioè, dalla tardità del mouimento, & dalla grauità del Modo inuitati à lasciar di comba-
tere. Il grande Alessandro anco col mezo d'un Piffero (come narra Suida) fù inuitato da
Timotheo à pigliar l'arme, recitando la legge Orthia nel modo Frigio. Similmente vi-
giouine Taurominitano (come recita Ammonio & Boethio, & come molte volte hò
commemorato) fù da questo Modo riscaldato. Per il che uoleuano gli Antichi; che le
materie, che trattauano di guerra, & fussero minaccieuoli & spauetose, si accomodasse-
ro à cotale Modo, & che l'Hypofrigio moderasse & sottrahesse la natura terribile & con-
citata del Frigio. Onde dicono alcuni, si come i Spartani, & li Candiotti inanemiua-
no i soldati al Combattere col modo Frigio; così li riuocauano dalla pugna con l'Hypofri-
gio al suono de i Pifferi. Vogliono anco, che Alessandro fusse riuocato dalla battaglia
da Timotheo col mezo di questo Modo, recitato al suono della Cetera; & che'l gio-
uine Taurominitano commemorato col mezo di questo Modo, & col canto dello Spon-
deo fusse placato. Vuol Cassiodoro, che'l Frigio habbia natura di eccitare al combatte-
re, & d'infiammare gli huomini al furore, & che'l Lydio sia rimedio contra le fatiche del-
l'animo, & similmente contra quelle del corpo. Ma alcuni uogliono, che'l Lydio sia
atto alle cose lamenteuoli & piene di pianto, per partirsi dalla modestia del Dorio, in
quanto è più acuto, & dalla seuerità del Frigio. Sotto questo Modo, Olimpo (come nar-
ra Plutarco) al suono del Piffero nella Sepoltura di Pirthone cantò gli Epicedij; che sono
alcuni versi, che si cantauano auanti'l Sepolchro d'alcun morto; imperocche antica-
mente era usanza di far cantare al suono del Piffero, ò d'altro Istrumento nella morte de

i parenti, ò de gli amici più cari; dal qual canto erano indotti à piangere i circostanti la lor morte; & ciò faceuano fare ad una femina vestita in habito lugubre; come anco si offerua al presente in alcune città, massimamente nella Dalmatia, nella morte d'alcun' Huomo honorato. Tale v'sanza commemorò Statio Papinio, dicendo;

Cum signum luctus cornu graue mugit adunca

Tibia, cui teneros suetus producere manes,

Lege Phrygum massa.

Theb. lib. 6.

In Harmonide.

Onde si uede, che tali Harmonie erano fatte nel modo Frigio, ouer nel Lydio; come dall'autorità d'Apuleio addotta di sopra si può uedere. Alcuni hanno chiamato il Lydio da gli effetti, horribile, tristo & lamenteuole; & Luciano lo nomina furioso, ouero impetuoso; è ben uero, che Platone pone tre sorti d'Harmonie Lydie; cioè, Miste, Acute, & Semplici, senza porui alcun'aggiunto. Hanno hauuto opinione alcuni, che l'Hypolydio habbia natura differente & contraria à quella del Lydio; & che contenga in se una certa soauità naturale & abbondante dolcezza, che riempia gli animi de gli ascoltanti d'allegrezza & di giocondità, mista con soauità, & che sia lontano al tutto dalla lasciuià & da ogni uitio; perciò l'accommodarono à materie manfuate, accostumate, graui, & continenti in sè cose profonde, speculatiue, & diuine; come sono quelle, che trattano della gloria di Dio, della felicità eterna; & quelle, che sono atte ad impetrare la Diuina gratia. Et uolsero similmente, che l'Mistolydio hauesse natura d'incitar l'animo, & di rimetterlo. Apuleio dimanda l'Eolio semplice; & Cassiodoro vuole, che habbia possanza di far tranquillo & sereno l'animo oppresso da diuerse passioni; & che dopo scacciate tali passioni, habbia possanza d'indurre il sonno; natura & proprietà veramente molto conforme à quella dell'Hypodorio. Onde non è da marauigliarsi, s'Atheneo, adducendo l'autorità d'Eraclide di Ponto, fu di parer, che l'Eolio fusse l'Hypodorio; ò per il contrario. Vogliono alcuni, che all'Eolio si possino accommodar materie allegre, dolci, soauì, & seure; essendo che (come dicono) hà in se vna grata feuerità mescolata con vna certa allegrezza & soauità oltra modo; & sono di parer, che sia molto atto alle modulationi de i Versi lirici, come Modo aperto & terso. Ma s'è uero quel, che si pensò Eraclide, sarebbe à tutte queste cose contrario molto; percioche hauerebbe diuersa natura; come di sopra hò mostrato. Apuleio chiama lo Iastio, ouero Ionico (che tanto vale) vario; & Luciano lo nomina allegro; per essere (secondo l'parere d'alcuni) molto atto alle danze & à i balli. La onde nacque, che lo dimandarono lasciui; & i popoli Inuentori di tal Modo, che furono gli Atheniesi, popoli della Ionia, amatori de cose allegre & gioconde; & molto studiosi della eloquenza, chiamarono Vani & leggieri. Cassiodoro vuole, che habbia natura d'acuire l'intelletto à quelli, che non sono molto eleuati; & d'indurre vn certo desiderio delle cose celesti in coloro, i quali sono grauati da un certo desiderio terrestre & humano. Queste cose dicono intorno la natura de i Modi; la onde si scorge vna gran varietà ne i Scrittori, volendo alcuni una cosa, & alcuni vn'altra. Il perche mi penso, che tal varietà poteua nascere dalla uarietà de i costumi d'una Prouincia; ch'essendo dopo molto tempo uariati, variassero ancora i Modi; & che una parte de i Scrittori parlasse di quei, che perseverauano d'esser nella lor prima & pura semplicità; & l'altra parte parlasse di quelli, che già haueano perso la loro prima natura; come per cagione d'esempio diremo del Dorio, ch'essendo prima honesto, graue, & seuro; per la uariatione de i costumi fusse uariato anche lui; & dopoi applicato alle cose della guerra. Et per questo non ci dobbiamo marauigliare; percioche se dalla varietà dell'Harmonie nasce la uariatione de i costumi; com'altroue si è detto; non è inconueniente anco, che dalla uariatione de i costumi si uenga alla uarietà dell'Harmonie. & de i Modi. Poteua anco nascere dalla poca intelligenza, ch'haueano i Scrittori di quei tempi intorno à cotal cosa; come suole accascare etianadio à i tempi nostri, ch'alcuni si porranno scriuere alcune cose, che non intendono; ma si rimettono al giudicio & alla opinione d'vn'altro,

Orat. 1. il quale alle uolte ne fa men di lui; & così molte uolte pigliano una cosa per un'altra, & attribuiscono à tal cosa alcune proprietà, che considerandola per il dritto, è da tal proprietà tanto lontana & diuersa, quanto è lontano & diuerso il Cielo dalla Terra. Et molte volte vediamo, che pigliano una cosa per un'altra; come si può uedere in quelle, che scriue Dion Chrysostomo d'Alessandro Magno ne i Commentarij del Regno, effempio addutto da molti; oue dice, che fù costretto da Timotheo à pigliar l'arme col mezo del Modo Dorio; tuttauia è solo di questo parere, per quello ch'ho potuto comprendere; imperoche il Magno Basilio (com'altre fiata hò detto) & molt'altri auanti lui, uouole, che fusse costretto à fare un simile atto dal Frigio. Ma di questo sia detto à bastanza; imperoche è dibisogno, che si uenghi à ragionare intorno all'Ordine.

Dell'Ordine dei Modi. Cap. VI.

De Rep. 1. **D**OBBIAMO adunque auertire, che si come gli Antichi furono di molti pareri intorno à i nomi de i Modi, & intorno alle lor proprietà; così furono differenti anco dell'ordine & del sito loro; imperoche alcuni li ordinarono in vna maniera & altri in un'altra. Platone prima d'ogni altro pose nel suo ordine l'Harmonie Lidie miste nel primo luogo, alle quali soggiunse le Lydie acute; nel secondo luogo accommodò le Ioniche, & quelle che chiama semplicemente senz'altro aggiunto Lidie; & nel terzo la Doria & la Frigia harmonia. E ben uero, che si può dir, che non habbia posto tal'ordine, come naturale; ma à caso & accidentalmente, secondo che nel suo ragionamento li tornaua in proposito; come fece anco in un'altro ragionamento, nel quale pose prima la Dorica, dopoi la Ionica soggiungendole la Frigia, & dopoi quest'aggiunse la melodia Lidia nell'ultimo luogo. Altri tennero altro ordine; imperoche posero l'Hypodorio nella parte graue del loro ordine primo d'ogn'altro, & il Mistolidio nell'acuta; ponendoli di sopra l'Hypermistolidio, & sopra l'Hypodorio l'Hypofrigio; dopo questo l'Hypolidio, aggiungendoli il Dorio, dopo il quale seguì uia immediatamente il Frigio; di maniera che fecero, che'l Lidio era posto di sopra à questi quattro mezzani; & tra costoro si ritrouano Tolomeo & Boetio. Et quantunque alcun'altri tenessero un'altro ordine; come fece Apuleio, il quale pose l'Eolio auanti d'ogn'altro, dopoi l'Iastio & gli altri, secondo che si uedono nel suo ordine; tuttauia Martiano pone primo il Lidio, dopoi soggiunge l'Iastio, & così gli altri; ma altri posero primo il Mistolidio, tra i quali sono numerati Euclide & Gaudentio. Giulio polluce in due luoghi pone il Dorio prima d'ogn'altro; come fecero Plutarcho & Cassiodoro; ma Aristide Quintiliano accommodò il Lidio, come fece Martiano; ancora che Luciano habbia posto il Frigio nel primo luogo. Onde da tal diuersità non ne segue altro, che confusione grande di mente; & questo può nascere, perche alcuni scriuendo in tal maniera tennero un'ordine naturale nel porre i Modi l'un dopo l'altro; & altri (non attendendo à tal cosa) posero un'ordine accidentale. I primi furono quelli, che ragionarono de tali cose secondo l'ordine della Scienza, & anco in maniera dimostratiua; come fù Euclide, Tolomeo, Gaudentio, Briennio, Aristide, Boetio, Cassiodoro, & Martiano. Ma gli altri ragionarono di essi à caso, secondo che li tornauano in proposito; oue non faceua dibisogno, che li ponessero, secondo che si debbono porre l'un dopo l'altro, seguendo l'ordine naturale; ma in quel modo, che tornauano à loro più comodi. Tra questi fù Platone, Plutarco, Luciano, il Polluce, & Apuleio. Non è però da marauigliarsi, che questi, tra loro tenessero un'ordine diuerso; ma ci dobbiamo marauigliare de i primi, che trattando vna cosa istessa scientificamente, fossero così differenti di parere. Ma cessi tal marauiglia, poi che (come dissi altroue) si come suole auenire nell'altre Scienze, nelle quali si trouano molte Sette; così nella Musica si ritrouauano à quei tempi esser due Sette principali; l'una delle

In Lache. 1.

Florida. 1.

1. Supple. cap. 15.

delle quali si chiamaua Pitagorica, la qual seguitaua la dottrina di Pitagora; & l'altra Aristossenica, ch'era de quelli, che seguitauano i pareri d'Aristosseno. Essendo adunque tra costoro molte differenze & pareri diuersi intorno ad una cosa istessa; percióche alcuni la uoleuano ad un modo, & alcuni ad un'altro, dalla uarietà de i loro Principii non nasceua altro, che uarietà di conclusioni. La onde nacque, che si come furono differenti in molte cose (come in alcuni luoghi, secondo che mi tornaua in proposito, hò mostrato) così ancora furono discordanti nel numero, nel sito, & nell'ordine de i Modi, Impero che se noi haueremo riguardo à quel che scriuono Tolomeo & Boetio in questa materia, ritrouaremo, che pongono il Modo Mistolidio nella parte acuta de i lor ordini; & uogliono, che la chorda grauissima di ciascun si chiami Proslambanomenos la mezzana Mele & l'acuta Nete; & Boetio vuole, che le distanze & gli Interualli che si trouano in ciascun Modo, siano solamente di Tuono, ò di Semituono; nondimeno Euclide numerando le specie della Diapason pone la prima specie ne i suoni graui spessi, i quali chiama *Barύπυκνοι* da Hypate hypaton à Paramese; & dice, che quest'era chiamata da gli Antichi Mistolidio; la seconda pone tra i mezzani spessi, i quali dimanda *Μισόπυκνοι*, da Parhypate hypaton à Tritediezeugmenon, & la nomina Lydio. Et la Terza tra gli *Οξύπυκνοι*; cioè, acuti spessi, & la chiama Frigio; nominando la quarta Dorio, la quinta Hypolidio, la sesta Hypofrigio, & la settima non solamente nomina Hypodorio, ma anche Lochrica, & Commune; la qual cosa fa etiamdio Gaudentio; come si può vedere appresso di loro. Ilperche si uede manifestamente, che fa l'una de due cose, ouer che pone il modo Mistolidio nella parte graue del suo Monochordo; com'è ueramente, & l'Hypodorio, ò Lochrico più acuto; ouer che pone le chorde nel detto Istrumento ad altro modo, di quel che fanno gli altri Musici. La onde uediamo hora uerificarsi quella opinione, ch'io toccai nel Cap. 29. della Seconda parte, ragionando dell'opinione, che hebbero gli Antichi dell'Harmonia celeste. Ma chi uoleffe narrar il modo, che teneuano nel cantare i detti Modi, sarebbe cosa difficile; prima, perche non si ritroua alcuno essemplio di cotal cosa; dopoi, perche (quantunque Boetio ponga gli Interualli, che si trouauano da una Chorda all'altra di ciascun Modo) Tolomeo & Aristide pongono altri Interualli diuersi; ne però l'uno nell'altro pone la maniera del procedere, quando cantauano dal graue all'acuto, ò dall'acuto al graue. Et se ben si trouano molti esemplari scritti à mano di Tolomeo, che dimostrano tali Interualli; tuttauia sono talmente ne gli esempi & in altri luoghi, ò per il tempo, ò per l'ignorantia de i Scrittori, in tal maniera imperfetti; che si può da loro cauar poco di buono. E' ben uero, che nel Cap. 1. del 3. Libro applica manifestamente la Diatessaron, ch'è il Tetrachordo Diatonico diatono al Modo Eolio; de gli altri poi non ne hò potuto hauer ragione alcuna. Ma cotali distanze sono alquanto meglio poste da Aristide, di maniera che si possono intendere; ancora che due esemplari, che mi sono peruenuti alle mani siano in tal modo scorretti; che à pena hò potuto cauar queste poche parole, che seguono; le quali uoglio porre come stanno, accioche si ueda in qualche parte la diuersità de i Modi antichi, & quanto siano differenti da i nostri Moderni; & dicono;

Τὸ μὲν ἔν Λύδιον διάστημα συντίθεσαν, ἐκ δ' ἰσείως καὶ τόνου καὶ τόνου, καὶ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰσείως, καὶ τόνου καὶ δ' ἰσείως. Καὶ τὸ μὲν ἰὺ τέλειον σύστημα: Τὸ δὲ Δόριον, ἐκ τόνου καὶ δ' ἰσείως, καὶ δ' ἰσείως καὶ τόνου καὶ τένου καὶ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰτόνου. ἰὺ δὲ τὴν τόνου τὴν δια πάσων ὑπερέχον. Τὸ δὲ Φρύγιον, ἐκ τόνου καὶ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰσείως, καὶ δ' ἰτόνου καὶ τόνου, καὶ δ' ἰσείως καὶ τόνου. ἰὺ δὲ καὶ τὸ τέλειον διὰ πασῶν. τὸ δὲ Ἰάσειον, συντίθεσαν ἐκ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰτόνου, & ξιμηιτόνου καὶ τόνου. ἰὺ δὲ τὸ τὴν δια πάσων ἑλλείπον τόνου. Τὸ δὲ Μιξολύδιον, ἐκ δ' ἰσείως κατὰ τὸ ἐξ ἡς κειμένον, καὶ τόνου, καὶ τόνου, καὶ δ' ἰσείως & ξιῶν τόνων, ἰὺ δὲ καὶ τὸ τέλειον σύστημα. τὸ δὲ λεγόμενον Σιώντον Λύδιον, ἰὺ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰσείως καὶ δ' ἰτόνου & ξιμηιτόνους. Δίεσιν δὲ νῦν ἐπὶ πάντων ἀκυσίων, πλὴν ἰναρμόνιον: cioè, Hanno adunque composto il Lydio diastema di diesis & di tuono & tuono, & di diesis & diesis, di tuono & diesis; & questo è Systema perfetto. Ma il Dorio di tuono, & diesis, & di diesis, & tuono; & di tuono

no & diesis, & di diesis & Ditono; & questo superaua la Diapason per un tuono. Il Frigio poi di tuono & diesis, & di diesis & ditono & tuono, & di diesis & tuono; & questo era una Diapason perfetta. Ma composero l'Iastio di diesis & diesis, di ditono & trihemituono & di tuono; & mancaua della Diapason d'un tuono. Il Mistolidio poi di due diesis posti l'un dopo l'altro, & di tuono & tuono, & d'un diesis & tre tuoni; & quest'era vn Systema perfetto. Ma quel ch'era detto Syntonon lidio, era composto di diesis & diesis, & d'un Ditono & un Trihemituono. Ma il Diesis hora in tutti si hà da intender quello dell'Enharmonico. Il perche dalle parole di Aristide potiamo comprendere, che i Modi (secondo la sua opinione) erano varij non solamente ne gli Interualli; ma anco nel numero delle Chorde; quantunque Boetio nel Cap. 4. del lib. 4. della Musica ponga solamente undici Chorde nel Lydio, & nel Cap. 14. & nel 15. ne ponga per ogni modo Quindici; alle quali aggiunge anco il tetrachordo Synemennon. Ma per quel che potiamo comprendere dalle parole d'Euclide & di Gaudentio poste di sopra, ciascun de i Modi, quando era perfetto, era compreso sotto una specie della Diapason; cioè, tra Otto Chorde; & cotal'uso è anco appresso i Moderni; imperoche tra la Prima specie della Diapason C & c (per tener il modo, ch'io hò tenuto ragioneuolmente nella Terza parte, & nel Quinto delle Dimostrazioni intorno alle Dimostrazioni de i Modi) porremo il Primo & l'Ottauo modo; il Terzo & il Decimo, tra la Seconda specie D & d. similgiatamente tra la Terza E & e. il Quinto & il Duodecimo; & tra la Quarta F & f. il Settimo. Ma tra la Quinta G & g. ouer G & g. porremo il Nono & il Secondo; & tra la Sesta A & a. oueramente a & a. l'Vndecimo, & il Quarto. Vltimamente tra la \square & \square , che è la Settima specie porremo il Sesto modo; come più à basso vederemo. Et sono al numero de Dodici, non solamente appresso i Compositori pratici, ma etiandio appresso gli Ecclesiastici; ancora che da molti non siano considerati in tanto numero; de i quali intendo ragionar particolarmente, & mostrare in qual maniera al presente si vsi ciascuno di loro.

*Che l'Hypermistolidio di Tolomeo non è quello, che noi chiamiamo
Decimo modo. Cap. VII.*



NONO alcuni Pratici moderni, che tengono per cosa certa, che'l Decimo modo, che noi vsiamo sia l'Hypermistolidio di Tolomeo; del quale ne fa mentione nel Cap. 10. del Lib. 2. de gli Harmonici, posto nell'Ottauo luogo dell'ordine commemorato nel Capitolo precedente; ma ueramente costoro di gran lunga s'ingannano; Imperoche'l Decimo (come vederemo) è contenuto tra la Seconda specie della Diapason D & d. ouer tra Lychanos hypaton & Paranete diezeugmenon arithmeticamente tramezata; & l'Hypermistolidio è contenuto tra la Sesta a & a. cioè, da Mese à Nete hyperboleon; come ne mostra chiaramente Boetio nel Cap. 17. del Lib. 4. della Musica. Onde insieme si può ueder la differenza, che si troua tra l'uno & l'altro; & l'errore, che costoro pigliano. Et ben ch'alcun'altri habbiano hauuto parere, che dall'Hypodorio loro, il quale è più graue d'ogn'altro modo, all'Hypermistolidio posto nella parte più acuta, non si troua alcuna differenza, se non di graue & d'acuto; percioche l'un & l'altro sono contenuti sotto un'istessa specie della Diapason; tuttaua parmi (secondo'l mio giudicio) che costoro siano in grand'errore; imperoche tanto farebbe dire, che Tolomeo hauesse replicato nell'acuto quel ch'era posto nel graue, senza far' alcun'altra differenza d'Harmonia. Ma ciò non è credibile; essendo che un si gran Filosofo, & Mathematico, com'era Tolomeo, non sarebbe stato si priuo di giudicio, c'hauesse moltiplicato una cosa fuor di proposito, com'era questa; tanto più, che quest'era tra Filosofi un grande inconueniente. Bisogna adunque dire, che tali Modi fussero differenti l'un dall'altro, non solamente per il sito; ma anco per natura, mediante la Melodia, ch'era diuersa; & che
Tolomeo

Tolomeo haueffe tal intentione quando nominò lo Hypermistolidio; come si può comprendere dalle sue parole, poste nel sudetto Capitolo. Alcuni altri hanno uoluto chiamar coral modo Eolio; & ueramente ciò parmi esser fatto senz'alcuna ragione; essendo ch'esso Tolomeo nel Cap. 1. & nel 15. del lib. 2. de gli Harmonici fa mentione dell'Eolio, nominandolo Eolia harmonia. Potrebbe forse alcun' addimandare; per qual cagione Tolomeo non habbia aggiunto'l suo collaterale, ò placale all'Hypermistolydio; ne meno habbia posto l'Eolio in coral' ordine, ne anco l'Ionico, ilquale chiama Iastia harmonia; ma perche ciascun leggèdo il sudetto Cap. 10. & il Cap. 3. di questo; & il Cap. 8. del 6. Lib. De i Sopplimenti; di tal dubbio, ò questione proposta potrà hauer risposta sufficiente; però non mi par di replicar cosa alcuna.

*In qual maniera gli Antichi segnauano le Chorde de i loro
Modi. Cap. VIII.*



QUANDO mi souiene di non hauer mai ritrouato appresso d'alcuno autore ne Greco, ne Latino pur vn' essemplio, per il quale si possa comprendere, in qual maniera gli Antichi faceffero cantare molte parti insieme; se non il modo, che teneuano nel scriuer le Chorde de i lor Modi, ò Cantilene separatamente, & in che proportionone poneuano le voci lontane l'una dall'altra; più mi confermo nel credere, che mai non usassero la Musica altramente di quello c'hò mostrato nel Cap. 14. della Seconda, & nel Cap. 79. della Terza parte; oltre ch'è manifesto, che non usauano quelle figure, ò caratteri nelle lor Cântilene, ne meno quelle linee & spacij mostrati nel Cap. 2. della Terza parte, i quali usiamo al presente; imperoche (come dice Boetio) haueano alcune loro Cifere, le quali poneuano sopra le sillabe de i loro Versi, & da quelle comprenduano in qual maniera douessero cantare, mouendo la uoce verso'l graue, ouer uerso l'acuto. E' ben uero, che tali Cifere poneuano raddoppiate, l'una sopra l'altra; & dice l'istesso Boetio, che quelle, ch'erano le prime poste di sopra, erano le Note, ò Caratteri delle Dittioni, ò Parole; & le seconde ch'erano di sotto, quelle delle Percussioni; uolendo inferire (com'io credo) che le prime dimostraruano le Chorde, & le seconde il Tempo lungo, ò breue; ancorache tal breuità ò lunghezza poteuano apprendere dalla sillaba posta nel Verso, la quale era non altramente, che ò lunga, ò breue. Tali cifere poi erano l'una dall'altra differenti; percioche à ciascuna Chorda haueano segnato una cifra particolare, di maniera che la Cifera di Proslambanomenos era differente da quella d'Hypate hypaton & dall'altre; & simigliantemente la cifra di Proslambanomenos del modo Dorio era differente dalla cifra di Proslambanomenos del modo Frigio & così l'altre. Ma tali cifere da i Greci sono state lasciate da un canto; imperoche Giouan Damasceno dottore Santo, ritrouò (come uogliono i moderni) altri caratteri nuoui, iquali accommodò alle cantilene Greche ecclesiastiche di maniera, che non significano le Chorde, come faceuano i nominati caratteri, ò cifere; ma dimostrano l'Interuallo, che si hà da cantare ascendendo, ò discendendo; percioche hanno i suoi Caratteri ò Cifere diuise in due parti; onde una parte serue cantando nell'ascendere, & l'altra nel discendere; & per tal modo ogni Interuallo cantabile hà la sua cifra; di maniera, che quella del Tuono è differente da quella del Semituono; & quella della Terza minore, da quella della maggiore, & così l'altre, che ascendono; & sono differenti tra loro etian dio quelle cifere di Tuono, di Semituono & altri Interualli che discendono, da quelli, che ascendono; alle quali tutte s'aggiungono i lor Tempi; di modo che si può ridurre ogni cantilena sotto cotali caratteri, ò cifere con maggior breuità, di quel che facciamo noi adoperando i nostri; come potrei mostrare in molte mie compositioni; nelle quali sono commodati tutti quelli accidenti, che in esse concorrono, sia qual si uoglia; secondo che tornano al proposito. Ma dobbiamo

*Musice
lib. 4. c. 3.*

biamo auertire, acciò non si prendesse errore, che se noi cōsideratemo le parole di Boetio
 poste nel Cap. 14. & nel 16. del lib. 4. della Musica, le quali trattano della materia de i Mo-
 di, potremo comprender due cose, dalle quali si scoprono due grand'inconuenienti; se-
 condo'l mio giudicio; il primo de i quali è, che non potremo ritrouar alcuna differenza
 de Interualli più in un Modo, che in un'altro; essendo che vuole, che tutte le Chorde del-
 l'Hypodorio, nella maniera che sono collocate, siano fatte più acute per vn Tuono; acciò
 si habbia il modo Hypofrigio; & che tutte le Chorde di questo Modo siano medesimamē-
 te fatte acute per vn'altro Tuono, per hauer quelle della modulatione (com'egli dice)
 dell'Hypolydio; La onde se tutte queste Chorde si faranno più acute per un Semituono,
 vuole che ne uenga'l Dorio; & così segue dicendo de gli altri Modi. Per il che se in tal
 maniera si hà da procedere, per far' acquisto de i Modi; non sò comprendere tra loro al-
 cuna uarietà; se non che accomodati tutti per ordine in un'istesso Istrumento, l'un sarà
 più acuto dell'altro per un Tuono, ouer per un Semituono, procedendo per gli istessi in-
 terualli. Ma che differenza, di gratia, si trouerebbe tra l'uno & l'altro Modo, quando nel-
 le Chorde graui, nelle mezane & nelle acute di uno, si trouasse quell'istessi Interualli tra
 le graui, le mezane & le acute d'un'altro? se bē fussero più acuti l'un dell'altro, ò più graui
 per qual si uoglia distanza; essendo che gli Interualli, che fanno la forma de i Modi, sono
 quelli, che fanno la differenza loro, & non l'essere vn poco più acuto, ouer' vn poco più
 graue. Il Secondo è, che dalle sue Parole & da gli essempli, come male intesi, potremo
 comprendere, che i Musici moderni parlando in simil materia molto s'ingannano; per-
 cioche credono, che'l Settimo modo moderno, secondo l'ordine che tenimo, sia il Lidio
 antico, & lo fanno più graue del Nono, il quale chiamano Mistolydio, per un Tuono; essen-
 do che pongono, che questo lor Lydio sia contenuto tra la Quarta specie della Diapason
 F & f. & il Mistolydio tra la Quinta G & g. iquali sono distanti l'un dall'altro per un Tuo-
 no; nondimeno Boetio mostra chiaramente, che'l Lydio antico è distante dal Mistolydio
 per un Semituono. Similmente vuole, che'l Dorio sia lontano dal Frigio per un Tuono;
 il che dimostra anche Tolomeo nel Cap. 10. del Lib. 2. de gli Harmonici; & questo dal Ly-
 dio per un'altro Tuono; & pur uogliono i Moderni, che'l Terzo Modo del nostro ordine
 sia anco il Dorio antico, il Quinto il Frigio, & il Settimo il Lydio; il che uerrebbe ad essere
 tutto'l contrario di quello, che costoro tengono; perche'l Terzo è distante dal Quinto per
 un Tuono; & questo dal Settimo per un Semituono; di maniera che potiamo dire, che so-
 no in grande errore, quando nominano il Terzo Dorio, il quinto Frigio, & così gli al-
 tri, secondo che sono collocati da Tolomeo & da Boetio; imperoche se pur si uolef-
 fero nominare per tali nomi; quando i Modi moderni fussero simili in qualche parte à gli
 Antichi; più presto douerebbono chiamar' il Primo Dorio, il Terzo Frigio, & Lydio il
 Quinto, come facciamo, che altramente; essendo che in tal modo sono distanti l'un dal-
 l'altro per gli Interualli, che li pongono Tolomeo & Boetio. Questa è stata ueramente
 una delle cagioni, oltra l'altre (acciò ch'alcun non si marauigli) che hà fatto, ch'io non
 nomini i Modi ne Dorio, ne Frigio, ne Lydio, ò con simili altri nomi; ma Primo, Secondo,
 Terzo, & gli altri per ordine; & ch'io hò tenuto nell'ordinarli l'un dopo l'altro, altra ma-
 niera di quel che hāno tenuto tutti i nostri Moderni, & anco i nostri Antichi; perciòch'io
 uedeua, che'l nominarli in tal maniera, & ordinarli per altro modo, non era ben fatto.

Lib. 5. c. 8. Et benché Franchino Gaffuro nella sua Theorica tenga un'altr'ordine, nel situare & por-
 re i Modi l'un più acuto, ò più graue dell'altro; tuttauia non pone gli Interualli d'un Modo
 differenti da quelli d'un'altro; ma solamente pone gli istessi più acuti, hora d'un Tuono,
 hora d'un Semituono. & non uaria altramente la modulatione. Quest'hò voluto dire, non
 già per parlar contra alcuno de gli Antichi, ne de i moderni Scrittori, à i quali hò sempre
 portato & porterò somma riueranza; ma accioche i Lettori siano auertiti, & considerino
 bene cotal cosa con diligenza, & possino far giudicio, & conoscer sempre il buono dal tri-
 sto, & il uero dal falso nelle cose della Musica. Ne credo che sarebbe grande inconuenien-
 te, quando alcuno uoleffe dire, che se ben Boetio sia stato dottissimo delle cose speculati-
 ue della

de della Musica; che poteua essere, che delle cose della prattica non fusse così bene intelligente; il che ueramente si può confermare con quello, che si è detto di sopra, & con quello che hò mostrato nel Cap. 13. della Terza parte; quando ragiona delle Quattro specie della Diapente. Ne di ciò habbiamo da marauigliarsi; percioche ciascuno in quanto è Huomo dalla propria opinione può esser' ingannato; ma ricordiamoci quel, che scriue Horatio nella Epistola dell'Arte Poetica, quando dice;

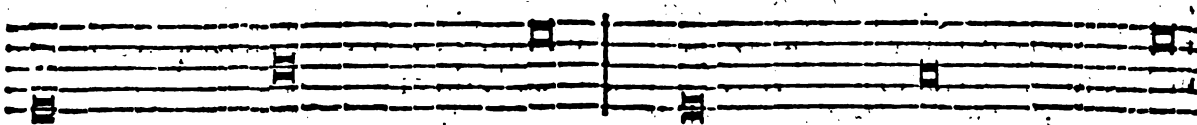
Verum opere in longo fas est obrepere somnum.

Percioche potrà essere ottima iscusatione à questo grauissimo autore, & etiandio à ciascun altro, che scriue molto di lungo.

In qual maniera s'intenda la Diapason esser' Harmonicamente, ouer' Arithmeticamente mediata. Cap. IX.

LT perche hò detto di sopra, che i Dodici Modi nascono dalla diuisione delle Sette specie della Diapason fatta hor' Harmonicamente, & hor' Arithmeticamente; però uoglio che uediamo in qual maniera s'intenda la Diapason esser mediata, & diuisa all'uno & l'altro modo. Si debbe adunque auerrire, che la Diapason, laquale è la 1. *Partis* Prima consonanza (com'altroue hò mostrato) si diuide primieramente per una chorda *cap. 13.* mezzana nelle sue parti principali, che sono la Diapente, & la Diatessaron; le quali parti *2. Partis* (perche spesse uolte si uniscono insieme, ponendosi hor la maggiore, & hor la minore nel *cap. 39.* graue) ne danno due congiuntioni, ouer' unioni; delle quali l'una non essendo in tutto *Et 3. part.* sonora, l'altra uiene ad esser molto buona & soaua. Et tal soauità nasce, quando la Diapente si pone sotto la Diatessaron; percioche essendo congiunte & unite in coral maniera, gli estremi della Diapason viene ad esser tramezzati da una chorda mezzana, la quale è l'estrema acuta della Diapente, & l'estrema graue della Diatessaron; onde tal diuisione, anzi congiuntione, si chiama Harmonica; percioche i termini delle proportioni, che danno la forma alla Diapente & alla Diatessaron, che sono 6.4.3. sono posti in Proportionalità harmonica; essendo che l'mezzano diuide i due estremi nel modo, ch'ella ricerca; secondo ch'io hò mostrato nel Cap. 39. della Prima parte. L'altra, la quale è men buona; perche ueramente non è così sonora; per non esser' in essa collocate le Consonanze à i proprij luoghi; si dice Arithmetica; & si fa quando le sudette parti s'uniscono per una Chorda mezzana al contrario; cioè, quando la Diatessaron tiene la parte graue, & la Diapente la parte acuta. Et perche i termini continenti le proportioni, che danno la forma alla Diatessaron & alla Diapente, i quali sono 4.3.2. si ritrouano esser posti in Diuisione arithmetica; essendo che l'mezzano, ch'è 3. diuide gli estremi 4 & 2. nel modo che ricerca tal diuisione; come nel Cap. 36. della Prima parte si è mostrato; però meritamente è detta Arithmetica. Et la prima unione è tanto iniglior della seconda, quanto che l'ordine delle Consonanze, che sono collocate in essa, si ritroua hauer tutte le sue Chorde nel loro proprio luogo naturale, secondo la natura delle forme delle Consonanze contenute in esso; Percioche nel secondo ordine le Consonanze sono poste in tal maniera, che più presto si può nominare ordine accidentale, che naturale. Però adunque tutte le uolte, che ritrouaremo alcuna Diapason diuisa nel primo modo; si potrà dire, che ella sia tramezzata Harmonicamente; & quando si ritrouerà tramezzata al secondo, si potrà dire (per le ragioni dette) ch'ella sia diuisa arithmeticamente; il che si potrà anco dir della Diapente, quando sarà diuisa in un Ditono & in uno Semiditono; come nel Cap. 31. della Terza parte si è dimostrato; ma poniamo gli essempli.

Diapente.	Diateffaron.	Diateffaron.	Diapente.
-----------	--------------	--------------	-----------



1. Sesquialtera. 4. Sesquiterza. 3. 4. Sesquiterza. 3. Sesquialtera. 2.

*Che i Modi moderni sono necessariamente Dodici; & in qual maniera
si dimostri. Cap. X.*

SE dall'unione, o compositione della Diapente con la Diateffaron nascono i Modi moderni; come uogliono i Pratici; potremo hora dimostrar, che cotalli Modi necessariamente ascendono al Numero de Dodici; ne possono esser meno, siano poi posti quanti si vogliano i Modi antichi; percioche nulla, o poco fanno più al nostro proposito; massimamente, perche hora li usiamo (come s'è detto) in un'altra maniera molto differente dall'antica. Et per mostrare cotal cosa piglieremo per fondamento quel, che supponemmo di sopra; cioè, l'Unione delle Quattro specie della Diapente con le Tre specie della Diateffaron mostrate nel Cap. 13. & nel 14. della Terza parte. La onde quante saranno le maniere, che potremo unire commodamente queste parti insieme; ponendo hora di sopra, hora di sotto la Diateffaron alla Diapente; tanto farà anco'l numero de i Modi. Incominciando adunque per ordine; Se noi pigliaremo la Prima specie della Diapente collocata tra C & G. & la uniremo nell'acuto con la Prima specie della Diateffaron, contenuta tra G & c. non è dubbio, che da tale unione, o congiunzione haueremo quel, che hora chiamiamo Primo modo, contenuto tra la Prima specie della Diapason posta tra C & c. Similmente se noi pigliaremo l'istessa Prima specie della Diapente, & le aggiungeremo dalla parte graue la Prima specie della Diateffaron, posta tra C & F. senz'alcun dubbio ne risulterà la Quinta specie della Diapason, collocata tra G & I. laquale conterrà quello, che noi chiamiamo Secondo modo. Hora se noi pigliaremo la Seconda specie della Diapente, contenuta tra D & a. & le aggiungeremo nell'acuto la Seconda della Diateffaron, posta tra a & d. haueremo quella che nominiamo Terzo modo, contenuto tra la Seconda specie della Diapason D & d. Et se alla detta Diapente aggiungeremo nel graue la nominata Diateffaron, collocata tra le chorde D & A. haueremo la Sesta specie della Diapason a & A. laquale ne darà un Modo diuerso da i tre primi, che sarà quello, che noi dimandiamo Quarto. Pigliaremo hora la Terza specie della Diapente, collocata tra E & h. & le aggiungeremo nell'acuto la Terza della Diateffaron, posta tra h & c. & haueremo tra la Terza specie della Diapason E & e. quel che noi dimandiamo Quinto modo. Se pigliaremo hora l'istessa Diapente, & le aggiungeremo nel graue la Diateffaron E & h. haueremo la Settima specie della Diapason h & h. & insieme quel Modo, che nominiamo Sesto. Et per tal maniera haueremo Sei unioni, o congiuntioni; cioè, quelle della Prima specie della Diapente con la Prima della Diateffaron, tanto nel graue, quanto nell'acuto; & quelle della Seconda di ciascuna similmente nel graue, & nell'acuto; così quelle della Terza specie fatte hora nel graue, hora nell'acuto; & per tal uia haueremo Sei modi. Resta hora d'accompagnar la Quarta specie della Diapente con la Prima della Diateffaron, che si può accompagnar commodamente. Onde è d'auertire, che tutte le specie della Diateffaron si possono di nuouo accomodare & accompagnar con la Diapente in tre maniere; percioche la Prima specie si può accompagnar con la Quarta specie della Diapente, la Seconda con la Prima, & la Terza

Terza con la Seconda specie di essa Diapente; ne tali specie si possono congiungere insieme commodamente in altra maniera; come è manifesto . Pigliando adunque la Quarta specie della Diapente posta tra F & c. le accompagneremo la prima della Diatessaron c & f. & tra le chorde F & f. estreme dalla Quarta specie della Diapason con le sue mezane, haueremo il Modo, che chiamiamo Settimo. Il perche se di nuouo pigliaremo la Diatessaron, posta tra F & C. & l'accompagneremo nel graue con la nominata Diapente, haueremo tra la Diapason c & C. Prima specie, il modo chiamato Ottauo. Aggiungeremo hora la Seconda specie della Diatessaron posta tra d & g. alla Prima della Diapente, collocata tra G & d. dalla parte acuta; il che fatto tra la Quinta specie della Diapason G & g. haueremo un'altro Modo; il quale per esser da gli otto Modi mostrati differente, lo nominaremo Nono modo. Dalla parte graue poi di tal Diapente congiungeremo l'istessa Diatessaron g & D. & haueremo tra la Seconda specie della Diapason d & D. quel, che drittamente chiamiamo Decimo modo. Vltimamente se noi accompagneremo la Terza specie della Diatessaron posta tra e & a. dalla parte acuta, con la Seconda della Diapente posta tra a & e. nella Sesta specie della Diapason a & a. haueremo il Modo, che si chiama Vndecimo; imperoche s'accompagneremo le dette specie per il contrario, ponendo la Diatessaron nella parte graue tra le chorde a & E. haueremo l'Vltimo Modo, detto Duodecimo; contenuto nella Terza specie della Diapason e & E; come qui in essemplio si vede,

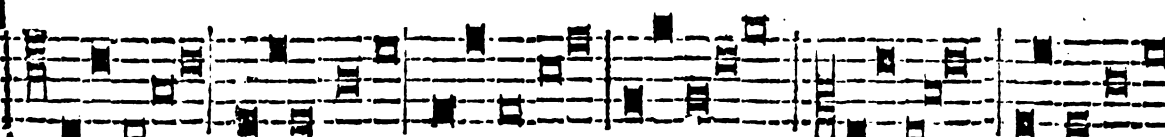


Et per tal maniera non haueremo più, ne anco meno de Dodici Modi; imperoche cotali Specie non si possono accompagnar' in altro modo l'una con l'altra, se non con grande incommodo; come è manifesto à ciascheduno perito nella Musica.

Altro modo da dimostrar' il Numero de i Dodici Modi. Cap. XI.

POTIAMO anco mostrar, che i Modi ascendino al numero de Dodici per un'altro mezo, il quale è la Diuisione della Diapason, hora secondo l'Harmonica, & hora secondo l'Arithmetica diuisione. Et per offeruar' un buon'ordine incominciaremo dalla Prima specie, & dopoi seguiremo all'altre, diuidendole prima nell'Harmonica, & dopoi nell'Arithmetica. Se adunque noi pigliaremo la Prima specie della Diapason contenuta tra C & c. & la diuideremo harmonicamēte in due parti con la chorda g. non è dubbio, che nel graue haueremo tra C & g la Prima specie della Diapente;

Diapente; & tra g & c. la Prima della Diatessaron; le quali, come di sopra s'è ueduto, costituiscono (aggiunte insieme) il Primo modo. Per il che pigliando dopoi la Seconda specie tra D & d. & diuidendola in tal maniera con la chorda a. haueremo la Diapente D a. Seconda specie, & la Seconda della Diatessaron a & d. le quali aggiunte insieme al mostrato modo, ne danno il Terzo. Ma pigliando la Terza specie E & e. & diuidendola in tal maniera con la chorda h. haueremo il Quinto, il quale medesimamente nasce dalla congiunzione della Terza specie della Diapente, & della Terza della Diatessaron, che sono E & h. & h & e. come s'è detto. Presa dopoi la Quarta specie della Diapason, contenuta tra F & f. & diuisa harmonicamente con la chorda c. haueremo la Quarta specie della Diapente F & c. aggiunta alla Prima specie della Diatessaron c & f. & il Settimo modo. Dopoi pigliata la Quinta specie della Diapason collocata tra G & g. diuisa harmonicamente dalla Chorda d. haueremo la Prima specie della Diapente G & d. & la Seconda della Diatessaron d & g. ch'insieme aggiunte ne danno il Nono. Pigliaremo hora la Sesta a & a. & la diuideremo al sopradetto modo con la chorda e. & da tal diuisione nascerà la Seconda specie della Diapente a & e. & la Terza della Diatessaron e & a. & l'Vndecimo modo; come qui si vede. Et perche; per la Decima proposta del Quinto

ESSEMPIO DE I MODI AVTENTICI, O' PARI.						
						
Prima specie della	Diapason C & c.	Seconda specie del	la Diapason D & d.	Terza specie della	Diapason E & e.	Quarta specie del-
						la Diapason F & f.
						Quinta specie del-
						la Diapason G & g.
						Sesta specie della
						Diapason a & a.

delle dimostrazioni; tra la Settima specie della Diapason non cade chorda alcuna mezzana, ch'harmonicamente in due parti diuider la possa, però dalle diuisioni delle Sei prime specie fatte di sopra al modo mostrato, haueremo solamente Sei modi; ma dalla diuisione arithmetica de Sei specie sole ne haueremo altri sei; Imperoche s'incominceremo dalla Quinta specie della Diapason posta tra F & G. ouer da quella, che è posta tra G & g. che non fa uarietà alcuna se non di graue, & di acuto; percioche; per l'Vltima del Quinto delle dette Dimostrazioni; ogni Modo si può trasportare più acuto, ò più graue per una Diapason; & la diuideremo arithmeticamente con la chorda C. pigliando però la F & G. haueremo la Prima specie della Diatessaron C & F. posta nel graue, & la Prima specie della Diapente G & C. posta nell'acuto, lequali unite insieme nella maniera, come habbiamo ueduto, ne danno quel Modo, che noi dimandiamo Secondo. Pigliaremo poi la Sesta specie della Diapason posta tra A & a. & la diuideremo al mostrato modo con la chorda D. & haueremo tra D & A. la Seconda specie della Diatessaron, & tra A & D. la Seconda della Diapente, lequali vnite insieme ne daranno medesimamente il Quarto modo. Ma la Settima specie della Diapason h & h. diuisa per la chorda E. ne darà il Sesto; percioche la Terza specie della Diatessaron E & h. posta nel graue, s'vnisce con la Terza della Diapente h & E. posta in acuto. Ma se pigliaremo la Diapason C & c. Prima specie, diuisa dalla chorda F. arithmeticamente, haueremo l'Ottauo modo; percioche F & C Prima specie della Diatessaron, si congiunge con la Quarta della Diapente c & F nel graue. Hora prenderemo la Seconda specie della Diapason D & d. & la diuideremo al modo

modo mostrato con la Chorda G, & haueremo la Seconda della Diatessaron G, & D, & la prima della Diapente d & G, che costituiscono il Decimo modo. Pigliando ultimamente la Diapason E & e, Terza specie (lasciando la F & f Quarta specie ; percioche, per la Duodecima proposta del Quinto delle Dimostrazioni non si può diuidere in tal maniera) se noi la diuideremo con la Chorda a, haueremo il Duodecimo modo, percioche per tal diuisione nascerà la Terza specie della Diatessaron a & E, nella parte graue, unita alla Seconda della Diapente e & a; come qui sotto si può uedere .

ESSEMPIO DE I MODI PLACALI, OVER IMPARI.

Quinta specie della Diapason G & F.	Sesta specie della Diapason a & A.	Settima specie della Diapason l & H.	Prima specie della Diapason e & C.	Seconda specie della Diapason d & D.	Terza specie della Diapason e & E.
-------------------------------------	------------------------------------	--------------------------------------	------------------------------------	--------------------------------------	------------------------------------

Et per tal maniera verremo ad hauer Dodici modi ; Sei dalla diuisione harmonica, & Sei dall'aritmética, come hò mostrato. Et benchè la Settima specie della Diapason

ESSEMPIO VNIVERSALE DE TVTTI I MODI.

Secondo modo nato dalla diuisione arithmetica.	Quarto modo acquistato per la diuisione arithmetica.	Sesto modo arithmeticamente diuiso.	Primo modo nato dalla diuisione harmonica.	Ottauo modo acquistato per la diuisione arithmetica.	Terzo modo diuiso harmonicamente.	Decimo modo arithmeticamente diuiso.	Quinto modo acquistato dalla diuisione harmonica.	Duodecimo modo nato dall'arithmetica diuisione.	Settimo modo diuiso harmonicamente.	Nono modo harmonicamente diuiso.	Vndecimo modo acquistato per la diuisione harmonica.
--	--	-------------------------------------	--	--	-----------------------------------	--------------------------------------	---	---	-------------------------------------	----------------------------------	--

□ & ♯ non si possa diuidere harmonicamente; com'hò detto; perciòche dalla parte graue uerrebbe la Semidiapente □ & F, & il Tritono F & ♯ nella parte acuta, quando fusse tramezzata dalla chorda F; ne meno la Quarta specie F & f arithmeticamente, essendo che si udirebbe nel graue tra la Chorda ♯ & F il Tritono, quando fusse diuisa dalla ♯, & dalla parte acuta la Semidiapente f & ♯; tuttauia sono stati alcuni, che oltra i Dodici mostrati, le hanno attribuito altri Modi; come alla prima diuisione il Terzodecimo, & alla seconda il Quartodecimo; ma ueramente non possono esser più de Dodeci, i quali sono notati per ordine nell'esempio di sopra, come habbiamo anco dimostrato nella Quartadecima proposta del Quinto & ultimo ragionamento delle Dimostrazioni. Et nel Cap. 3. del Lib. 6. de i nostri Sopplimenti.

Diuisione de i Modi in Autentichi & Plagali. Cap. XII.



I diuidono immediatamente i Mostrati modi in due parti; imperoche da Moderni alcuni sono chiamati Principali, ouer' Autentichi, & di numero Impari; & alcuni sono dimandati Laterali, & Plagali, ouer' Placali, & di numero Pari. I primi sono il Primo, il Terzo, il Quinto, il Settimo, il Nono, & l'Undecimo; ma i Secondi sono il Secondo, il Quarto, il Sesto, l'Ottauo, il Decimo, & il Duodecimo. I Primi furono chiamati Principali; perche l'honore & la preeminenza si dà sempre a quelle cose, che sono più nobili; onde considerando il Musico principalmente le Consonanze tramezzate harmonicamente, che sono più nobilmente diuise, di quello, che non sono l'altre; & dopoi quelle, che si ritrouano diuise in altro modo; meritamente gli attribuirono questo nome; essendo che in essi si troua l'Harmonica medietà tra le due parti maggiori della Diapason, che sono la Diapente, & la Diatessaron; l'una posta nel graue, & l'altra nell'acuto; il che ne gli altri non si ritroua. Ma alcuni uogliono, che siano detti Autentichi; perche hanno più autorità de gli altri, ouer perche sono augmentatiui; atteso che secondo una certa loro regola, possono ascendere più sopra il loro fine, di quel che non fanno i Secondi. Sono anche detti di numero Impari; perciòche posti con i Secondi in ordine naturale in cotal maniera. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. tengono il luogo de i numeri Impari. I Secondi sono chiamati Laterali, da i lati della Diapason, che sono (com'altroue hò detto) la Diapente & la Diatessaron; perciòche pigliate le parti, che nascono dalla diuisione de gli Autentichi, ò Principali, che sono le due nominate; da quell'istesse poste al contrario (rimanendo la Diapente commune & stabile) nascono cotali Modi. Il che si può uedere nel Primo & nel Secondo de i mostrati; che rimanendo la Diapente C & G stabile, dall'aggiuntione della Diatessaron G & c, posta in acuto nasce'l Primo modo autentico, & aggiugnendola nel graue tra C & F, nasce il Secondo, ch'è il suo collaterale. Il medesimo anche accasca ne gli altri; come si può ueder manifestamente ne gli esempi. Però alcuni meritamente li chiamarono Plagii, ò Plagali; essendo che tali nomi deriuano dal Greco, Πλάγιος, che uol dire Lato; ouer da Πλάγιος che significa Obliquo, ò Ritorto; quasi obliqui, ritorti, ò riuoltati; essendo che procedono al contrario de i loro Autentichi; procedendo questi dal graue all'acuto, e i Plagali dall'acuto al graue; Ben è uero, che alcuni li dimandarono Placali, quasi che uoleessero dire Placabili; imperoche hanno il lor cantare & la loro harmonia più rimessa, di quello, che non hanno i lor Principali; ouer perche hanno (come dicono) natura contraria à quella de i loro Autentichi; perciòche se l'Harmonia che nasce dall'Autentico dispone l'animo ad una passione, quella del Placale la ritira in diuersa parte. Sono poi detti Pari di numero, perche nel sudetto ordine naturale de numeri tengono il luogo de i Pari. Ma perche ogni cosa sia naturale, ouero artificiale, la quale habbia hauuto principio, è necessario anco, che habbia fine; riducendosi in esso il giudicio, come à cosa perfetta; però uoglio mostrare in qual maniera ciaschun di loro si habbia da terminare

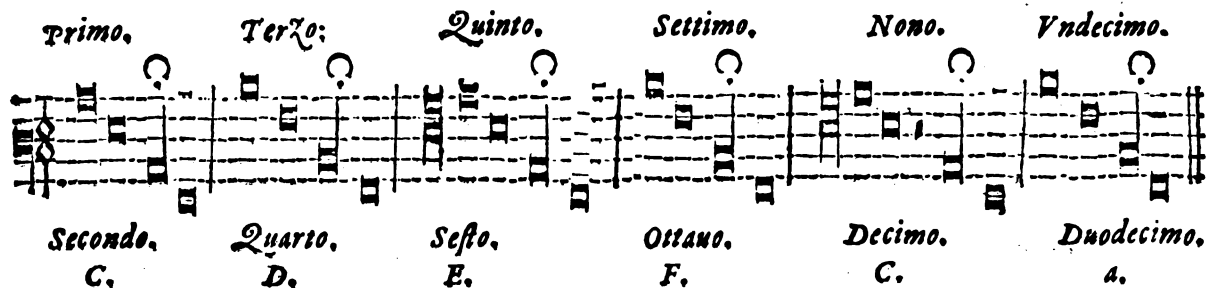
nare regolarmente ; mostrando insieme i termini de i Principali , & de i Collaterali ; & quanto possino ascendere & discendere di sopra & di sotto la Chorda ultima del loro fine ; accioche possiamo comporre le Cantilene con giudicio & con buon'ordine ; oueramente che vedendole composte , possiamo giudicare , & sapere in che Modo , & sotto qual modulatione si ritrouino.

Delle chorde finali di ciascun Modo ; & quanto si possa ascendere , ò discendere di sopra & di sotto le nominate chorde. Cap. XIII.



Cosa facile da sapere , quali siano le Chorde finali di ciascun Modo , considerata la sua compositione ; cioè , l'Vnione della Diatessaron con la Diapente ; ouer considerata la sua origine dalla Diuisione delle maniere mostrate di sopra ; imperochè i Musici moderni pigliano per tal Chorda la più graue di ciascuna Diapente ; come nella definitione Decimasettima del quinto delle Dimostrazioni hò dichiarato ; sia poi la Diatessaron posta nell'acuto , ouer nel graue , che non fa cosa alcuna di uario . Et perche la Chorda grauissima di ciascuna Diapente è commune à due Modi , per esser anco esse Diapenti à due Modi comuni ; però usano d'accompagnarli à due à due , percioche essendo la Chorda grauissima della Prima specie della Diapente posta nel primo & nel secondo Modo in C. & commune à questi due Modi ; uiene ad esser la finale non solamente del Primo ; ma etiandio del Secondo . La onde per tal legamento & parentella (dirò così) che si troua tra loro , sono in tal maniera vniti , che quando bene alcuno li uolesse separar l'un dall'altro non potrebbe ; come vederemo , quando si ragionerà di quello , che si hà da fare nell'accommodar le Parti nelle cantilene . Meritamente adunque accompagnano il Primo col Secondo modo , il Terzo col Quarto , & così gli altri per ordine ; poi che la chorda più graue della prima specie della Diapente C & G. è commune finale de quelli & è la C. & di questi la D. laquale è la grauissima della Seconda specie della Diapente , commune all'uno , & l'altro di questi due . Pongono poi commune la E. grauissima della Terza specie della Diapente al Quinto & al Sesto modo , & li vniscono insieme ; percioche tal Diapente è commune all'vno & all'altro : come si può uedere . Accompagnati questi , accompagnano il Settimo con l'Ottauo ; perche hanno la Quarta specie della Diapente tra loro commune ; onde la grauissima chorda F. uiene ad esser la finale di questi due Modi . Ma pongono la chorda G. commune finale del Nono & del Decimo ; percioche è la grauissima della Prima specie della Diapente , & uniscono questi due Modi insieme ; essendo che tal Diapente si troua esser commune all'uno & l'altro . La a. pongono commune chorda finale dell'Vndecimo & del Duodecimo ; percioche uiene ad esser la più graue della Seconda specie della Diapente , & accompagnano questi due insieme , per rispetto di tal Diapente , ch'è all'vno & l'altro commune . Inteso tutte queste cose , non sarà alcuno , c'hauendo tal riguardo , non sappia accompagnare il Modo Autentico col suo Plagale ; massimamente conoscendo , che la chorda finale del Primo & del Secondo modo è la C. quella del Terzo & del Quarto la D. quella del Quinto & del Sesto la E. quella del Sesto & del Settimo la F. quella del Nono & del Decimo la G. & quella dell'Vndecimo & del Duodecimo la a. come piu oltre si uede . Et non solamente hanno le chorde finali comuni , ma hanno etiandio i luoghi delle Cadenze come vederemo . Si dee però notare , che i Modi , quando sono Perfetti , toccano le Otto chorde della loro Diapason ; è ben uero , che si troua questa differenza tra gli Autentichi & li Plagali : che questi ascendono solamente alla Quinta chorda sopra il loro fine , & discendono alla Quarta ; ma quelli toccano l'Ottaua acuta solamente & alle uolte discendono sotto la lor Diapason per un Tuono , ò per un Semi-

tuono; & li Plagali simigliantemente ascendono sopra la loro Diapente per un Tuono, ouer per un Semituono; come si uede in molti canti Ecclesiastici. Di maniera che l'Autentico si troua tra Otto chorde tramezate Harmonicaméte, & lo Plagale tra Otto arithmeticamente diuise; nel modo che si può uedere di sopra, & ne i seguéti essempli. Estendédosi



Pract. lib.
1. Cap. 8.

adunque i Modi di sopra & di sotto il loro fine à cotal modo, si possono chiamare Perfetti. Perilche l'Introito, che si canta nella Messa della quarta Dominica dell'Aduentto; *Rorate celi desuper*; si chiamerà Terzo modo secondo l'nostro ordine naturale, & quello, che si canta nella Messa dell'Ottaua della Natiuità del Signore; *Vultum tuum deprecabuntur*; si potrà dimandar Quarto modo l'uno & l'altro perfetto. Ma quando i Plagali nel graue passassero più oltra, ouer gli Autentichi nell'acuto; cotali Modi si potranno nominare (come li nomina Franchino Gaffuro) Superflui; com'anco si chiamarebbono Imperfetti, ò Diminuti, quando non arriuaessero alla loro Ottaua chorda acuta, ouer alla Prima graue delle loro Diapason. De i primi habbiamo un'esempio nell'Introito; *Iustus es Domine* del Terzo modo, che si canta nella Messa della Dominica Decimasettima dopo la solennità delle Pentecoste; Ma de i secondi sono quasi infiniti gli essempli, tra i quali si ritroua l'Introito; *Puer natus est nobis* del Nono modo; che si canta alla Terza Messa il Sacrosanto giorno della Natiuità del Figliuolo di Dio. Si debbe hora auertire per sempre, che quel ch'ho ragionato intorno à i Modi del Canto fermo, intendo anco, che sia detto intorno le parti de i Modi del Canto figurato; se ben io non pongo di loro gli essempli; percioche uoglio, che cotal ragionamento sia commune all'vno & l'altro. Ma perche hò detto di sopra, ch'Ogni cosa si debbe denominare dal fine, come da cosa più nobile; però da ogni Chorda finale haueremo da giudicar ciascun Modo, di maniera che quello, che terminerà nella Chorda C. & salirà alla Chorda c. dimanderemo Primo modo perfetto; & quando non arriuarà (come hò detto) lo nominaremo Imperfetto; & quel che finirà nell'istessa C. & ascenderà alla Chorda G. discendendo anco alla F. chiamaremo medesimamente Secondo modo perfetto; & simigliantemente Imperfetto, quando non ui arriuaesse. Così anco l'uno & l'altro si addimandarebbe Superfluo, ò Abondante, quando l'Primo passasse la Ottaua Chorda sopra il suo fine, & il Secondo la Quarta sotto di esso. Et ciò dico, quando finissero nelle lor Chorde proprie finali, & tenessero la lor forma propria; percioche se finissero nelle lor Chorde, che si chiamano Confinali, ouer in altre Chorde, & tal forma non si comprendesse esser in loro; allora haueremo da far'altro giudicio; come altroue son per dimostrare.

Dei Modi Communi, & de i Misti.

Cap. XIIII.



Ro v a's i etiandio un'altra differenza ne i Modi; imperoche quando gli Impari & li Pari anco trappassassero le loro Diapason, questi nell'acuto & quelli nel graue, & arriuaessero alla quarta chorda; tali Modi si chiamarebbono Communi; essendo che sarebbono composti del Principale & del suo Collaterale, &

le, & tutta la compositione di cotal Modo si ritrouarebbe tra Vndici chorde comuni all' Autentico & al Plagale, i quali hanno vn' istessa Diapente & un' istessa Diatessaron commune; come negli essempli si può uedere. Et di questi Modi comuni si trouano molte cantilene appresso gli Ecclesiastici; come quella Prosa, ò Sequenza (ch' in tal maniera dimandano) che si canta dopo la Epistola il Sacratissimo giorno della Resurrectione di *GIESV CHRISTO* Figliuolo di *DIO*; *Victima paschali laudes immolens Christiani*; l' Antifona *Salve regina misericordia*; & li due Responsorij; che si cantano al matutino, *Duo Seraphin*; & *Sint lumbi nostri praecincti*; lequali tutte sono denominate dal Modo principale; cioè, dal Terzo; percioche (com' è il douere) Ogni cosa debbe esser denominata dalla cosa più perfetta, più degna, & più nobile. E' ben uero, che questi Modi comuni si possono chiamare alle uolte Imperfetti; massimamente quando non abbracciano le dette Vndici chorde; ma quando in alcuno de i mostrati Modi, fusse Autentico, ò Plagale; Perfetto, ò Imperfetto; Superfluo, ò Diminuto; & ne i Comuni anco accadesse, che fusse composto sott' un Modo terminato; come sarebbe dire del Terzo, ò del Quarto, ò d' altro simile; & in esso si uidesse replicar molte volte una Diapente, ò una Diatessaron, che seruisse ad un' altro Modo; come al Quinto, al Sesto, ouer' ad un' altro; tal Modo si potrà chiamar Misto; percioche le Diapenti, ò Diatessaron d' un Modo, si uengono à mescolare con la cantilena d' un' altro; come si può ueder nell' Introito; *Spiritus Domini repleuit orbem terrarum*; che si canta nella Messa della solennità delle Pentecoste, ilquale è stato composto del Decimo modo, & hà nel suo principio la Seconda specie della Diapente, che serue al Terzo; & replica molte uolte nel mezzo la Quarta specie, che serue solamente al Settimo & anco all' Ottauo; come in esso si può uedere.

Altra diuisione de i Modi; & di quello, che si hà da offeruare in ciascuno, nel comporre le cantilene; & in qual maniera le Otto sorti di Salmodie con essi s'accompagnino. Cap. XV.

SI debbe anco auertire, che i Modi si considerano in due maniere; imperoche ne sono alcuni, sotto i quali si cantano i Salini di Dauid & li Cantici euangelici; che si chiamano *Salmodie*; come le nomina anco Dante Alighieri nel principio del 33. Canto del Purgatorio; quando dice;

*Deus venerunt gentes, alternando
Hor tre hor quattro dolce Salmodia
Le Donne incominciaro lagrimando.*

Et alcuni sotto i quali si cantano le Antifone, Responsorij, Introiti, Graduali, & simili altre cose. Questi si possono chiamare Modi vari; essendo che non gli è di loro un solo canto, ouer' una sola & determinata forma di cantare per tutti i Modi, nella quale si habbiano da cantar tutte le Antifone, Responsorij, & altre cose simili nel Primo modo (dirò per essemplio) sotto un Tenore, ò aria, nella maniera che cantano i Salini & li Cantici; & sotto un' altro tutte quelle del Secondo; & così tutte quelle de gli altri Modi, ma si bene è uariato; come si può uedere in molte cantilene; percioche cantano sotto un Tenore, ouer modulatione l' Introito *Gaudete in Domino*; che si canta la Domenica terza dell' Aduento del Signore; & sotto un' altro *Suscipimus Deus misericordiam tuam*, che si canta la Domenica ottaua dopo la solennità delle Pentecoste, l' uno & l' altro de i quali è composto nel Terzo modo. Ma non auiene così de i primi, iquali

potiamo chiamar Stabili; perciocchè sempre si cantano tutti i Salmi con i suoi Versi di qual si voglia Salmodia sotto un Tenore, o modulatione determinata, senz'alcuna mutatione, & non è lecito uariar cotai Tenore; essendo che ne seguirebbe confusione. Et benchè si trouino molte Forme uariate de tali Salmodie, o Modi di cantare; che le uogliamo dire; come sono alcune, che chiamano Patriarchine, & alcune Monastiche; tuttauia in ciascuna Chiesa non se ne usa comunemente più che Otto, lequali dimandano Regolari; & li Cantori le riducono sotto l'Antifona contenute ne gli Otto Modi mezzani de i Dodici mostrati, lascian done i Quattro estremi cioè, il Primo, il Secondo, & l'Vndecimo, col Duodecimo in questa maniera; perciocchè la Prima sempre cantano dopo tutte quelle Antifone, che sono contenute nel Terzo modo; la Seconda dopo quelle, che sono comprese nel Quarto; & la Terza intonano dopo ciascheduna, che sia del Quinto modo; & il medesimo fanno dell'altre; per ordine; di maniera che l'Ottava delle Salmodie uiene a finire quelle Antifone, che sono composte nel Decimo modo. Il perche hanno questa Regola, per sapere applicar bene cotai Salmodie alle dette Antifone; che riguardando il loro Fine, & il Principio del *S E V O V A N*, il qual segue subito doppo loro; che contiene le Lettere vocali de queste parole *seculorum Amen*; hanno cognitione del tutto. Perciocchè a quella cantilena, che finisce in D. & il Principio del suo *S E V O V A N* sia in a. applicano la prima Salmodia; & quando tal fine medesimamente è posto in D. & il nominato Principio sia in F. gli applicano la Seconda. La onde applicando la Terza a quella che è terminata in E. & il detto Principio sia posto in c. & la Quarta, a quella il cui fine si troua etiamdico essere in E. & il Principio sia in a. le uanno applicando all'altre Antifone per ordine. Ma perche ne i sequenti Versi; acciò più ageuolmente ogn'uno ricordar si possa quello, che detto habbiamo; sono contenute cotai Regole; essendo che mostrano qual Fine, & qual Principio de i nominati ricerca l'un de i Tenori, o Forme delle otto Salmodie commemorate; però contentandomi di por solamente cotai Versi; i quali saranno i sequenti; non ne farò d'essi più altro ragionamento.

*Psalmodiam Primam Re La, Re Fa, Secundam,
Per Sextam Mi Fa ternam prabent, & Mi La Quartam.
Fa Fa dant Quintam, Fa La ostendunt tibi Sextam,
Vt Sol Septenam, Vt Fa demonstrantq. Octauam.*

Ma i Principij delle Forme, ouero Intonationi delle dette Salmodie, acciò più facilmente ricordar si possino, saranno etiamdico ridotti in questi altri quattro Versi sequenti.

*Psalmodiam retinent Primam, Sextamq. Fa Sol La,
Vt Re Fa Octauam, sic Ternam, sicq. Secundam:
La Sol La Quartam, Fa Re Fa dant tibi Quintam,
Septenam uero Fa Mi Fa Sol tibi monstrant.*

La onde da cotai mezzi aiutati, facilmente possono conoscere, qual Salmodia hanno da intonare, & sotto qual Tenore, o Forma l'habbiano da cantare. Otto adunque sono le Salmodie, ouero Intonationi, che usano comunemente gli Ecclesiastici (come manifestò) ne i loro Diuini officij; & se alle fiate accascherà di cantarne alcuna sotto un'altro Tenore, che sia oltra le Otto forme nominate, le quali chiamano Principali; come è quella posta nel Cap. 28. più a basso, che serue all'Vndecimo modo, & al Salmo *In exitu Israel de Aegypto*; come uederemo al suo luogo; cotai Salmodie dicono Irregolari; ancora che impropriamente; ma in questo proposito fa bisogno uedere & leggere i Cap. 2. 3. 11. 12. & 13. del 24. Lib. De Re Musica; acciò si habbia maggior lume di questa cosa; & si leui ogni confusione, che potrebbe accadere. Tali Intonationi sono anco uariate per ogni Modo, quantunque non sia uariato il Tenore della Prima maniera, col quale cantano hora un Salmo, da quello che cantano dopoi l'istesso Primo modo un'altro. Et benchè queste uarietà nel cantar diuersi Salmi sotto un'istesso Tenore non si odono; tuttauia

tauia si troua un'altra differenza; percioche gli Ecclesiastici hanno due forti di Salmodie; Festiue, & Feriali; & ciò auiene, perche altra maniera & più breue tengono nel cantare i Salmi feriali, di quel che fanno i festiui; ancora che si troua poca differenza tra l'una & l'altra. Ne si troua differenza alcuna tra le Salmodie tanto festiue, quanto feriali, con i quali cantano i Cantici euangelici, da quelle, che cantano i Salmi; se non, che nelle festiue del Cantico euangelico *Magnificat anima mea Dominum*; sogliono uariare alquanto i principij solamente di quelle, che seruono al Quarto, al Nono, & al Decimo Modo; come si può veder nel Primo libro della Pratica di Franchino Gaffuro dal Cap. 8. infino al fine di tal Libro; & nel Recanetto di Musica nel Cap. 59. & nel 60. del Primo libro; oue si può etiandio vedere, in quante maniere vsino gli Ecclesiastici di finir cotali loro Salmodie. Et benché ne i Tenori, con i quali cantano i Versi de i Salmi ne gli Introiti delle Messe & il loro *Gloria patri*; si trouino alcune forme alquanto variate da quelle che si cantano ne i Salmi del Vespero & dell'altre Hore canoniche; come si può vedere nel Cap. 62. del nominato Recanetto; tuttauia anche loro si cantano sempre sotto un Tenore terminato senz'alcuna varietà; il che etiandio si offerua ne i Versetti de i Responsorij; che si cantano nel Matutino; imperoche vanno cantati sott'una Modulatione non uariata, se non in alcuni luoghi, che si allungano, ò si accorciano per cagione della breuità, ò lunghezza delle Parole, che in essi si canto. Ma il loro *Gloria patri*, cauati da i predetti Versetti; sempre si canta secondo un Tenore prescritto; come nel Cap. 64. del nominato Recanetto si può vedere. Tutto questo hò uoluto dire, accioche se accaderà al Compositore di comporre alcuna cantilena, uolendo seguitar l'ordine de cotali Modi; habbia da saper quello, che haurà da fare; Percioche quando vorrà comporre sopra le Parole del Cantico euangelico nominato, che si canta nel Vespero, fà dibisogno, che seguiti la Salmodia & l'Intonatione, che si canta ne i Canti fermi cantandosi il detto Cantico; il che leggiadramente (per dare un'esempio) è stato offeruato oltra molti altri da Morale Spagnolo. Quel medesimo debbe anco offeruare, quando componderà sopra le Parole d'alcun Salmo, che si canta nel Vespero, ouero in altre hore canoniche; sia poi tal Salmo composto in maniera, che i suoi Versi si possino cantare con un'altro choro scambievolmente; come hà composto Giachetto & molti altri; ò pur siano tutti intieri, come compose Lupo i Salmi *In conuertendo Dominus captiuitatem Sion, & Beati omnes qui timent Dominum*; à Quattro voci sotto'l Modo ottauo delle Salmodie; oueramente siano composti à due chori; come i Salmi d'Adriano *Laudate pueri Dominum; Lauda Ierusalem Dominum*. & molti altri; che si chiamano à choro spezzato. Ma quando haurà da compor'altre cantilene, non debbe seguitare'l canto, ò Tenore de tali Salmodie; percioche non è obligato à questo; anzi quando ciò facesse, se li potrebbe attribuire à vitio, & che non hauesse inuentione. Ne dè per cosa alcuna far quello, che fanno alcuni Compositori, i quali componendo (per modo di esempio) alcuna cantilena sotto'l Decimo modo, non fanno partirsi dal fine dell'Ottaua Salmodia; ilche fanno ancho ne gli altri Modi; di maniera che par, che vogliono, che sempre si canti'l SEVOVAE posto ne gli Antifonarij nel fine di ciascuna Antifona. Quando adunque uorrà comporre alcuna cantilena fuori delle Salmodie, allora sarà libero, & potrà ritrouar quella inuentione, che li tornerà più commoda. Ma ne i Modi sudetti debbe spesso far cantare i proprij membri della Diapason, che contiene il Modo sopra il quale si comporrà la cantilena; che sono la Diapente & la Diatessaron. Dico i proprij, & non quelli d'un'altro Modo; come fanno alcuni; percioche dal principio al fine fanno vdire un procedere d'un Modo, toccando spesso le sue Diapente, & le Diatessaron in ogni parte; ma quando arriuanò à tal fine, entrano fuori di proposito in un'altro; ilche fa tristissimo effetto. Et perche io veggio, ch'alcuni fanno poca differenza nel procedere che si fa in vn Modo Principale, dal procedere che si usa nel suo Collaterale; essendo che quelli istessi mouimenti & passaggi, che usano in uno, usano anco nell'altro; oue poi non si ode alcuna uariatione di contento, & poco di uario si troua tra loro; però auertirà etiandio il Compositore,

2. Partis
cap. 11.

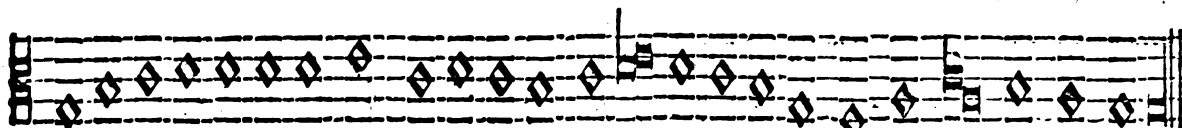
core, che desidera di fare il tutto con ragione, di usare i mouimenti & passaggi Principali, che uadino (più che si potrà fare) uerso l'acuto; massimamente quelli della Diapente & quelli della Diatessaron; ripigliando sempre (quando tornerà comodo) nel graue; & li mouimenti de i Collaterali, per il contrario; cioè, nel graue; massimamente quelli, che procedono per le due nominate specie; percioche è il douere, essendo ueramente situate ne i Modi al contrario l'una dell'altra; cioè, la Diapente nel graue, & procedendo più oltra, & la Diatessaron nell'acuto nel Principale; & nel suo Collaterale la Diapente collocata nell'acuto, & la Diatessaron nel graue. Veramente è cosa giusta, hauendo il Collaterale (come hò detto) natura contraria à quella del suo Principale; di maniera ch'essendo per natura differenti, debbono esser anche differenti ne i mouimenti; conciosia che da tali membri uien tal differenza, & anche da i mouimenti ueloci, ò tardi. Onde s'al Principale uorremo attribuire i mouimenti uerso l'acuto, & al suo Collaterale uerso l'graue, il tutto sarà fatto con ragione; prima, perche'l Modo principale si ritroua più acuto del suo Collaterale per una Diatessaron; la onde à questo conuiene i mouimenti tardi; i quali (com'altre uolte si è detto) fanno la grauità, & à quello i ueloci, da i quali è generata l'acutezza; dopoi, perche usando i mouimenti tardi nel Collaterale, & li ueloci nel Principale, uerremo à commodare il tutto al suo proprio luogo. Però parmi, che fuori d'ogni proposito alcuni habbiano usato alle uolte le parti graui delle loro com positioni con mouimenti troppo ueloci, & molto diminuite; & le acute con troppo tardi; cioè, con mouimenti molto rari; ancora che non biasimo, che alle fiate non si possa porre nell'acuto il mouimento tardo, & nel graue il ueloce, quando la materia lo ricerca; ma in ogni cosa bisogna adoperare'l giudicio, senza'l quale poco si può far di buono. Et questo sia detto à bastanza intorno tali materie; imperoche auanti ch'io passi più oltra, uoglio che ueggiamo vn'errore, che si troua tra alcuni poco periti delle cose della Musica; il quale mostrato, seguiremo al particolare ragionamento di ciascuno de i nominati Dodici modi.

Se col leuare da alcuna cantilena il Tetrachordo Diezeugmenon, ponendo il Synemennon in suo luogo, restando gli altri immobili, vn Modo si possa mutare nell'altro. Cap. XVI.



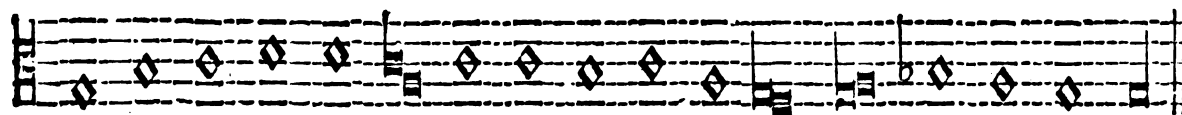
NONO stati alcuni Sciocchi, non uoglio dire Ignoranti; i quali hanno hauuto parere, che pigliata qual si uoglia specie della Diapente, ò della Diapason, che contenesse tra le sue chorde essenziali il Tetrachordo diezeugmenon; se'l si leuasse il detto Tetrachordo, ponendoui in suo luogo il Synemennon, che tal mutatione non haueria forza di mutare il Modo; perche dicono; che'l Tetrachordo Synemennon non è naturale, ma accidentale, & che non hà forza di poter trasmutare in tal maniera i Modi l'vn nell'altro. Io non starò hora à disputar, se questo Tetrachordo sia naturale, ouero accidentale; ma dirò ben, che se quel, che dicono fusse uero, ne seguirebbe, che'l Semituono fusse superfluo nella Musica, & che non hauesse alcuna possanza di uariar le Specie delle Consonanze. Il che quanto sia uero, si può ueder nella Terza parte in molti luoghi; oue si mostra, che per il Semituono si ritroua la uarietà delle dette Specie, che si fa per la sua transportatione da un luogo all'altro. E' ben uero, che'l leuare un Tetrachordo da una cantilena, & poruene un'altro, si può fare in due maniere; la Prima è quando in una Parte sola della cantilena; cioè, in una particella del Tenore, ò d'altra Parte (ma non per tutto) si pone la chorda b. che è la Trite synemennon incidentalmente vna, ò due fiate, tra la Mese & Paramese; & cosi potiamo dire, che'l leuare il Tetrachordo Diezeugmenon, il cui principio habbiamo nella Chorda H; cioè, in Paramese, & il porre il Synemennon, che hà il suo principio nella Chorda a. ch'è il porre

porre la b. sopradetta, non hà forza di trasmutare un Modo nell'altro; & che tal Tetrachordo posto nella cantilena non sia naturale, ma accidentale; & in questo caso dicono bene. Ma la Seconda maniera si fà, quando per tutta la cantilena; cioè, in ciascuna parte, in luogo del Tetrachordo Diezeugmenon, vsiamo il Synemennon; & in luogo di cantar la detta cantilena per la proprietà del \sharp . quadrato, la cantiamo per quella del b, molle; la onde essendo posto in cotal maniera, non dicono bene; perciocche questo Tetrachordo non è posto accidentalmente nella cantilena; ma è in essa naturale, & il Modo si chiama Trasportato; come più à basso uederemo, & cotale Tetrachordo hà possanza di trasmutare un Modo nell'altro. Et che ciò sia uero, facilmente potremo conoscere con un'accommodato esempio, Poniamo il sottoposto Tenore del Nono modo, contenuto nelle sue chorde naturali; cioè, ne i suoi proprij & naturali luoghi, tra la Quinta specie della



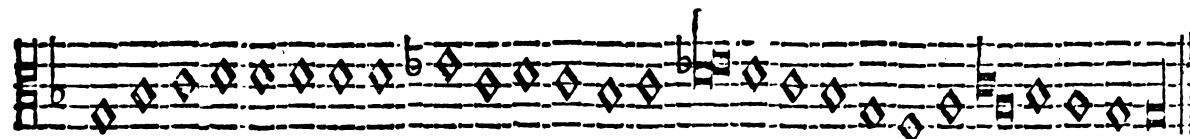
In san cti sa te ser ni amus Do mi no, & li be ra bit nos ab ini micis nostris.

Diapason. Dico, che se in tal Tenore, ouer' in un'altro simile si mutasse la chorda \sharp . solamente vna ò due uolte nella b. questa non farebbe, che tal Modo si trasmutasse, se non in quella parte oue fusse posto; & non hauerebbe possanza di far, che tal Modo non fusse anche Nono; imperocche se bene tal chorda posta in cotal maniera è necessaria per poter regolare la modulatione; tuttauia essendo accidentale, non muta la forma del Modo di sorte, che non si habbia da conoscere per Nono; come da questo esempio si può uedere.



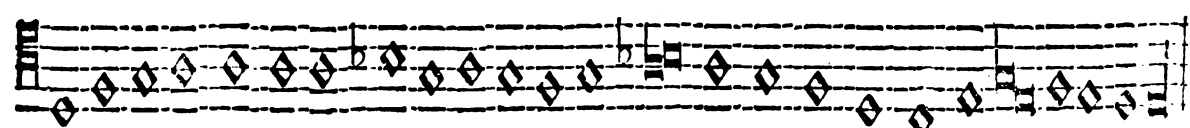
Ampli us la ua me Do mi ne ab in in sti ti a me a.

Ma se noi porremo nel principio de tali Tenori il segno b. il quale dimostra, che per tutta la Cantilena dobbiamo procedere per le chorde del Tetrachordo synemennon; dico, che allora tal chorda sarà naturale, & non accidentale, & hauerà possanza di mutare il Nono modo nel Terzo; perciocche uaria la specie della Diapente, ch'era Prima per inanti tra G & d. & pone in essere la Seconda tra le istesse chorde; come qui si uede.



In san cti sa te ser ni a mus Domino, & li be ra bit nos ab ini micis nostris.

E' ben uero, che'l Modo non si troua nelle sue chorde naturali; perciocche è trasportato, per una Diatessaron più acuta; il perche quando si uolesse porre al suo luogo, si ritrouerebbe collocato in cotal maniera tra le chorde della Diapason D & d.



In sanctisa te ser ni a mus Domino, & li be ra bit nos ab ini micis nostris.
Non

Non è adunque uero assolutamente, che'l porre il Tetrachordo Synemennon in una cantilena in luogo del Diezeugmenon, non habbia forza di mutar quel Modo, in cui si pone, in un'altro; ma è ben uero, quando è posto secondo'l modo mostrato. Diremo adunque, se per la varietà del Tetrachordo, segue la uariatione della Diapason; & dalla varietà della Diapason la varietà del Modo; procedendo dal primo all'ultimo; che tal Tetrachordo posto al secondo modo, habbia possanza di mutare vn Modo nell'altro. In questa maniera uariò il Modo Gioan Motone nella Messa, che compose sopra l'Antifona *Argentum & aurum non est mihi*; la quale Antifona è del Nono; percioche trasportando in essa il Tetrachordo Diezeugmenon, ouer mutandolo nel Tetrachordo meson, la fece del Primo. Concluderemo adunque, che qualunque uolta porremo in una cantilena la Chorda b. in luogo della \sharp . che tal Chorda farà sempre uariare il Modo; & così per il contrario, ponendo la \flat . in luogo della b. come ne mostra l'esperienza.

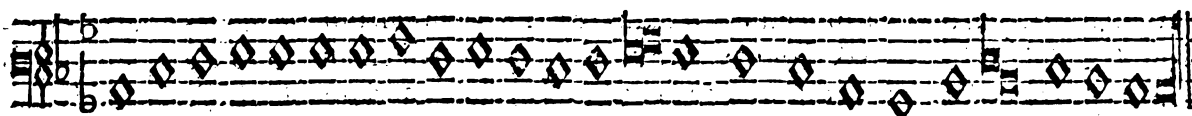
Della Trasportatione dei Modi.

Cap. XVII.

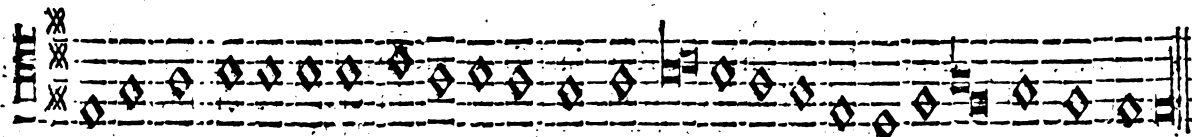


E è possibile adunque (per quello, che si è mostrato) che per la mutatione d'una Chorda nell'altra; cioè, per il porre la Chorda b. in luogo della \sharp ; ouero per dir meglio, per la transportatione del Semituono, si possa variare un Modo nell'altro; & di Terzo farlo diuentar Nono, & di Nono Terzo; non è dubio, che qualunque Modo sia Primo, Secondo, Terzo, Quarto, ouero alcuno de gli altri, col fauore d'alcuna Chorda, che muti vna Diapason nell'altra, si potrà trasportare uerso l'acuto, ò uerso'l graue, à nostro bel piacere. Il che quanto alle uolte possa tornar commodò, lasciarò giudicare à ciascuno, che habbia giudicio; percioche tali Transportationi non sono utili solamente, ma sommamente necessarie anco ad ogni perito Organista, che serue alle Musiche choriste; non solo nelle Messe, & ne i Vesperì; ma anco nell'altre Hore canoniche & ad altri Sonatori similmente, che sonano altre sorti d'Istrumenti, & che non sono così bene istrutti, come douerebbono essere; per accomodare il suono de quelli alle Voci, lequali alle uolte non possono ascendere, ò discendere tanto, quanto ricercano i luoghi proprij de i Modi accomodati sopra i detti Istrumenti. Et tali Transportationi sono hora in uso appresso i Musici moderni; come furono anche appresso gli Antichi, Ocheghen, & il suo discepolo Giosequino, & infiniti altri; come nelle loro compositioni si può uedere; & furono anco in uso appresso gli antichi Greci; come si può uedere nel Cap. 3. del Lib. 7. De i nostri Sopplimenti; percioche chiamarono cotale Transportatione *Μεταβολή*; la quale è di più maniere, come si potrà uedere. Quando adunque accascarà, che per necessità, ò per qualunque altr'accidente farà dibiogno di trasportare il Modo contenuto in alcuna cantilena; sopra ogn'altra cosa bisognerà auertire, d'accomodarlo in tal maniera & in tal luogo, che si possa ascendendo & discendendo hauer tutte quelle chorde, che sono necessarie alla costitutione di tal Modo; cioè, che diano gli interualli de i Tuoni, & i Semituoni necessarij al suo esser'essentiale. Et ciò debbono sommamente offeruare i Compositori, quando uorranno compor tali cantilene, per sonare sopra qualche Istrumento; Imperoche quando le uorranno comporre per cantare solamente, non sarebbe grande errore, quando segnassero alcune Chorde con alcun segno accidentale, che non si ritrouassero sopra l'Istrumento; massimamente sopra il Grauocebalo; come sono le Enharmoniche, le quali si trouano in pochi Istrumenti artificiali. Et questo hò detto; percioche la Voce si può fare acuta & graue; ouer si può vsare in qualunque altra maniera, secondo'l uoler del Cantore, che non si può far così liberamente con tali Istrumenti. Hora per mostrare in qual maniera commodamente si possa trasportare qual si uoglia cantilena fuori delle sue Chorde naturali, non pigliaremo altro effempio, che'l Terzo, & il Quarto, posto nel Capitolo precedente; percioche ne potranno ottimamente mostrare

strare in qual maniera ogni cantilena, che procede per la Chorda *b*. si possa trasportare per una Diatessaron in acuto, con l'aiuto della Chorda *b*. ouer per il contrario, quando il canto procedesse per la Chorda *b*. in qual maniera si potesse trasportare nel graue commodamente per un simile Interuallo, con l'aiuto della *b*. Ma perche alle volte i Musici, non già per necessità, ma più presto per burla & per capriccio; ò forse per uolere intricare il ceruello (dirò così) à i Cantanti, sogliono trasportare i Modieruol l'acuto, ouero uerso il graue per un Tuono, ò per altro Interuallo, adoperando non solamente le Chorde chromatiche, ma anco l'Enharmoniche, per poter commodamente, quando li fa dibisogno, trasportare à i loro luoghi i Tuoni & li Semituoni, secondo la propria forma del Modo; però mostreremo il modo, & come si potranno trasportare. Et benchè sogliono usar di trasportarli in più maniere, tuttauia ne porrò qui due solamente più usate, fatte nel Terzo modo; dalle quali potrà ogni vno comprendere il modo, che hauerà da tenere nell'altre; & saranno le sottoposte; l'una delle quali si fa con l'aiuto delle Chorde segnate col *b*, & l'altra con l'aiuto di quelle, che sono segnate col *u*. Bisogna auertire, che i Moderni chiamano queste Trasportationi Modi trasposti per Musica finta; la quale (se-



IN sanctitate seruiamus Domino, & libera bit nos ab inimicis nostris.



IN sanctitate seruiamus Domino, & libera bit nos ab inimicis nostris.

condo che la dichiarano) dicono essere una Trasportatione de Figure (intendendo però di tutto l'ordine, che si troua in ciascun Modo) dalla lor propria sede in un'altra. Ma questo si dè saper sopr'ogn'altra cosa; che quantunque habbia posto gli essempli solamente del Terzo modo, che tali Trasportationi si possono far nell'altre cantilene de gli altri Modi; il che nella Ventesimaquinta del Quinto delle Dimostrazioni hò chiaramente dimostrato, & nel Cap. 3. De i Sopplimenti hò similantemente dichiarato.

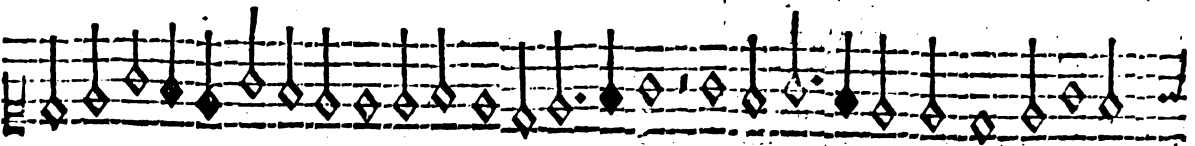
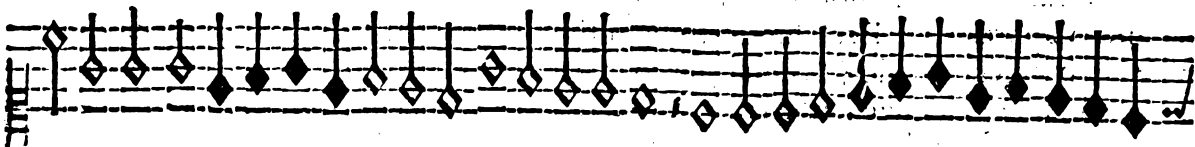
Ragionamento particolare intorno al Primo modo, & della sua Natura, de i suoi Principij, & delle sue Cadenze. Cap. XVIII.

E RRO' hora à dar principio al Ragionamento di ciascun Modo separatamente; incominciando dal Primo; acciò procediamo con ordine; & mostrerò primieramente, che non solamente appresso tutta la scuola de i Musici è in uso; ma etiandio appresso gli Ecclesiastici; dopoi dimostrerò, doue regolarmente si possa dar principio ad esso Modo; & doue (tanto in questo, quanto in ciaschedun de gli altri) si possano far le Cadenze; non lasciando di ragionare alquanto intorno la sua natura & proprietà; & secondo che mi uerrà in proposito. Dico adunque che'l Primo modo è quello, come hò mostrato; il quale nasce dalla Prima specie della Diapason *C* & *c*. dalla Chorda *G*. harmonicamente mediata. La onde dicono i Prattici, che questo si compone della Prima specie della Diapente & *C* & *G*. posta nel graue, & della Prima della Diatessaron *G* & *c*. posta in acuto; Et dicono ch'è di natura molto atto alle Danze & à i Balli; il perche vediamo, che la maggior parte di quelli, che vdimmo hora in Italia, sono composti sotto questo Modo; onde nacque, che à i nostri tempi alcuni lo chiamano
Modo

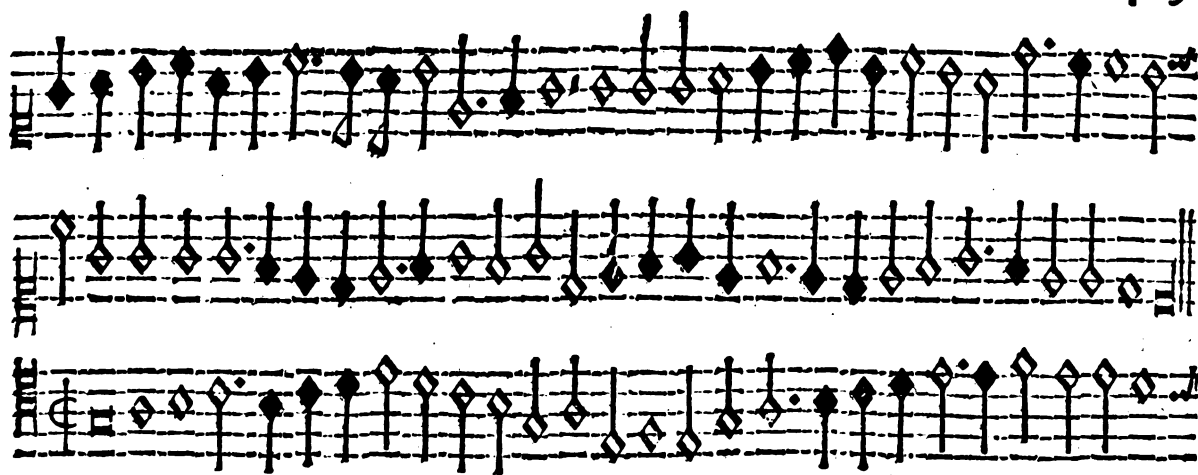
Modo lasciuo. Di questo Modo ne i Libri Ecclesiastici; massimamente ne gli antichi; de i quali ne hò uno appresso di me, si trouano molte cantilene; come la Messa, la qual chiamano De gli Angioli, le Antifone *Alma redemptoris mater*, *Regina celi latere Halleluia*, & molt'altre; oltra quelle ch'erano del Settimo, contenuto nella Quarta specie della Diapason E. & f. le quali sono state ridotte sotto questo modo con l'aggiungerle la Chorda b. in luogo della *h*. I moderni Compositori hanno etiandio composto in questo Modo un numero quasi infinito d'ogni maniera di Cantilena; come sono Messe, Hinni, & altre sorte de Cāzoni; tra le quali si ritrouano *Stabat mater dolorosa* di Giofquino à cinque uoci. *O salutaris hostia*; *Alma redemptoris mater*; & *Pien d'un vago pensier*; d'Adriano; *Discendi in ortum meum* di Giacchetto; tutti composti à Sei uoci. Cosìanco il canto *Audi filia* & *vide* di Gomberto; con *Ego ueni in ortum meum*, il quale composti à cinque voci; & infiniti altri; che l'uoler riferirli d'uno in uno sarebbe impossibile. Et benchè i ueri & naturali Principij non solamente di questo, ma etiandio di qual si uoglia altro Modo, siano nelle Chorde estreme della loro Diapente & Diatessaron, & nella Chorda mezzana, la qual diuide la Diapente in un Ditono & in un Semiditono; tuttauia si trouano molte cantilene, c'hanno i lor principii sopra l'altre Chorde, le quali non starò hora à commemorare. Ma dirò solamente, ch'offeruaron gli Ecclesiastici ne i lor Canti alcuni fini mezzani, nel fine d'ogni Clausula, ò Periodo & d'ogni Oratione perfetta, i quali chiamarono Cadenze. che sono molto necessarie per la distintione delle Parole, che generano il senso perfetto; le quali s'alcun uorrà saper quello, ch'elle siano, potrà leggere il Cap. 51. della Terza parte; perciò che iui di tal materia hò à sufficienza ragionato; & potrà hauer di loro piena cognitione. La onde basterà in questo luogo dir hora per sempre; che le Cadenze si trouano esser di due sorti; Regolari, & Irregolari. Le Regolari sono quelle, che sempre si fanno ne gli estremi suoni, ò Chorde de i Modi, & doue la Diapason in ciaschedun Modo harmonicamente, ouer arithmeticamente è mediata, ò diuisa dalla Chorda mezzana; le quali Chorde sono l'estreme della Diapente & della Diatessaron, nelle quali è diuisa similgiatamente doue la Diapente è diuisa da una Chorda mezzana in un Ditono & in un Semiditono; & per dirla meglio, oue sono i ueri Principii & naturali di ciaschedun Modo; l'altre poi faccian si doue si uogliono, si chiamano Irregolari. Sono adunque le Cadenze regolari di questo Modo quelle, che si fanno in queste Chorde C, E. G & c. & le Irregolari sono quelle, che si pongono nell'altre. Ma accioche più facilmente si conosca quello, che si è detto, porrò un'esempio composto à Due uoci; dal quale si potrà conoscere i proprii luoghi delle Regolari, & uedere il modo, che si haurà da tenere nel comporre le sue modulationi; il che non solamente offeruarò in questo Primo modo, ma ne gli altri Modi ancora; & farà quel, che segue.



SOPRANO del Primo modo.



TENOR.



TENORE del Primo modo.



Si debbe però auertire, che le Cadenze delle Salmodie si debbono sempre far doue casca'l termine della mediatione delle loro Intonationi . La onde le Cadenze della mediatione ; ò mezano punto della Prima , della Quarta , & della Sesta si faranno in a ; quella della Seconda in F ; quella della Terza , della Quinta & dell'Ottava in c ; & quella della Settima in e ; essendo che tali mezi , ò punti mezani finiscono iui ; come si può uedere nel sopranominato libro Recanetto , & in molti altri , i quali contengono simili Salmodie, ouero Intonationi, che dir le uogliamo . Le Finali poi si fanno sempre nel luogo, che ciaschedun verso di tali Salmodie, ouer di ciaschedun Salmo si fanno finire. Dobbiamo etiandio sempre offeruar , di far le Cadenze principalmente nel Tenore; essendo questa parte la Guida principale di caschedum Modo , sopra il quale si compone la Cantilena ; & da esso debbe il Compositore pigliar l'Inuentione dell'altre parti; è ben uero che tali Cadenze si fanno anco nell'altre parti; & questo secondo che tornano più commodè . Questo Modo si trasporta fuori delle sue Chorde naturali per vna Diatessaron uerso l'acuto, tra la Diapason F. & f, passando per le Chorde del Hexachordo Synemennon , nelle quali si troua la Chorda b ; come si può uederè in tutte quelle Compositioni che di sopra hò nominato .

Del Secondo modo . Cap. XIX,



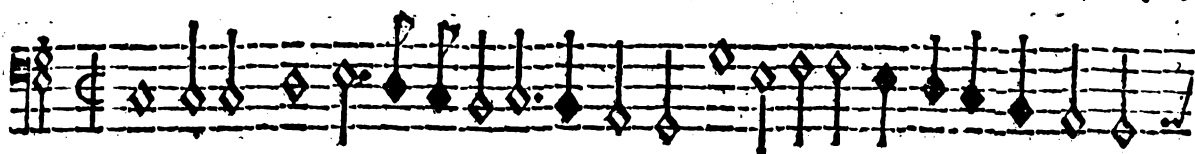
SEVZ immediatamente dopo il Primo il Secondo modo de i Dodici, il quale è contenuto tra la Quinta specie della Diapason G & F, diuisa arithmeticamente dalla sua Chorda finale C. Questo (come dicono i Prattici) nasce dal congiungimento della Prima specie della Diatessaron C, & F, posta nella parte graue, con la prima della Diapente G. & C, posta in acuto. Tal Modo appresso gli Ecclesiastici anticamente fù molto in uso nelle sue Chorde naturali; come ne i Libri loro antichi si può uedere; ma i Moderni, con l'aiuto del Hexachordo synemennon, nel quale si troua la Chorda b, hanno fatto la maggior parte delle lor Cantilene, ch'erano dell'Ottauo modo, del Secondo; & li più moderni anco hanno composto noue Cantilene di questo Modo, tra lequali si troua l'Antiphona *Aue regina celorum*, & molt'altre. Questo, quanto alla sua Salmodia, la quale è la Sesta, è atto ad esprimer cose amatorie, che cōtengono cose lamenteuoli; onde è det o Modo lamenteuole; percioche contiene in se una modulatione (secondo'l parere de i Musici) alquanto mesta & languida; tuttauia considerato come Secondo modo nella sua propria forma, è Modo allegro; & da questo si può conoscere, che ciaschedun Compositore, il qual desidera di comporre alcuna cantilena, che sia allegra, non si parte da questo Modo. I suoi Principii regolari si pongono insieme con le sue regolari Cadenze (come nell'esempio si uede) nelle Chorde F, C. E, & G; & le Irregolari sopra l'altre Chorde.



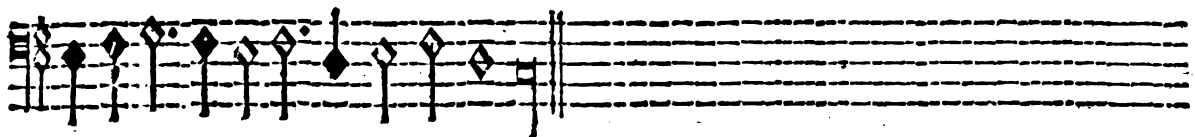
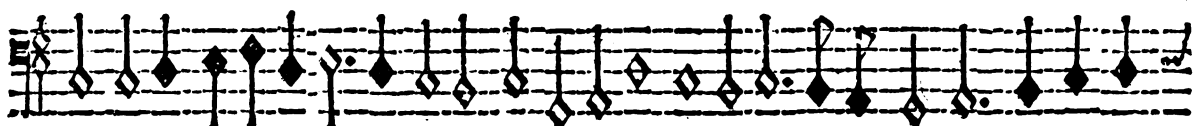
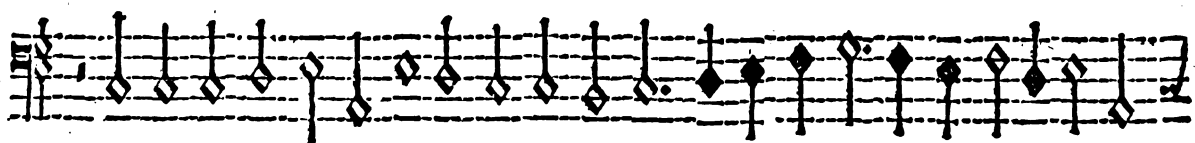
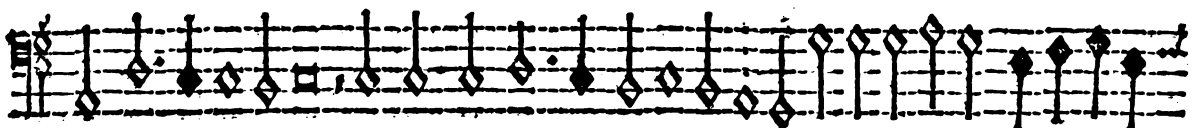
SOPRANO della Cantilena del Secondo modo.



TENOR.



TENORE della cantilena del Secondo modo.



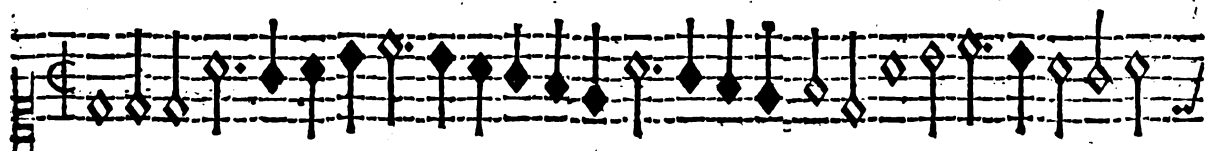
Si trouano composte sotto questo Modo innumerabili Compositioni da molti Musici pratici; tra le quali è il Canto *Mittit ad Virginem*, à Sei uoci; & *Quando nascesti Amor?* à Sette uoci; *I vidi in terra angelici costumi*, à Sei: & *Quando fra l'altre donne*, à Cinque uoci, tutti composti d'Adriano; oltre il canto *Inviolata, integra, & casta es Maria*, di Gioseffino à cinque uoci, & d'Adriano à Sette, à i quali s'aggiunge il canto à cinque uoci di Giachetto *Decantabas populus*; & *Litigabant Iudei*; & *O quàm gloriosum est regnum*, i quali hò composto da cantar con Sei uoci. Et se ben le chorde naturali di questo Modo sono le mostrate di sopra, tuttaua i Musici con l'aiuto della chorda b. dell'Hexachordo synemenon lo trasportano nell'acuto per una Diatessaron, tra le chorde della Diapason c. & C; come nella maggior parte delle Compositioni nominate si può chiaramente uedere.

Del Terzo modo. Cap. XX.



ER offeruar quello, che con ogni ragione offeruar si debbe, ragioneremo al presente del Terzo modo, il quale fin'hora con poca ragione, dall'Vniuersità de i Musici è stato posto, nel Primo luogo; & hora (per le ragioni, addotte nel Quinto libro delle Dimostrazioni, & nel Sesto de i nostri Sopplimenti) meritamente possiede il Terzo. Questo è contenuto tra la Seconda Specie della Diapason

son che si ritroua tra queste due chorde estreme D. & d. diuisa harmonicamente; dalla qual diuisione dicono i Prattici, che tal Modo è contenuto dalla seconda specie della Diapente D. & a, & dalla Seconda della Diatessaron a, & d. posta di sopra di essa Diapente. Di questo modo quasi infinite sono le Cantilene, le quali si trouano ne i Libri Ecclesiastici; come sono Introiti, Graduali, Halleluiah, Antiphone, Responsorii, Prose, & altre cose simili. Ma appresso gli altri Musici non si possono numerare le Messe, gli Hinni, & altre sorti di Canti Latini & Volgari, che sono state composte nelle due modulationi; tra le quali si trouano i canti *Veni sancte Spiritus* composto à Sei uoci, & il *Giunto m'ha Amor*, à Cinque d'Adriano. Composti ancora io molte cose, tra le quali sono i canti *Hodie Christus natus est*, con *Victima pascali*, & *Salve regina misericordia*, à Sei uoci, & uno à cinque *Nigra sum, sed formosa*. Si trouano anco molt'altre compositioni composte d'altri Compositori; le quali lascio di nominar, per non esser lungo. I ueri & naturali Principii di questo Modo sono nelle Chorde D, F, a, & d, similantemente le sue Cadenze regolari; come nel seguente essemplio si uedeno.



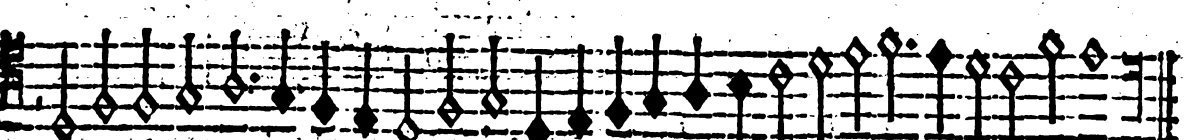
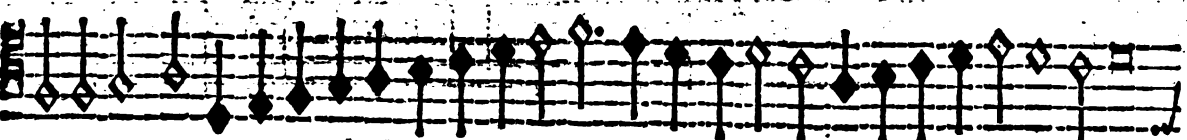
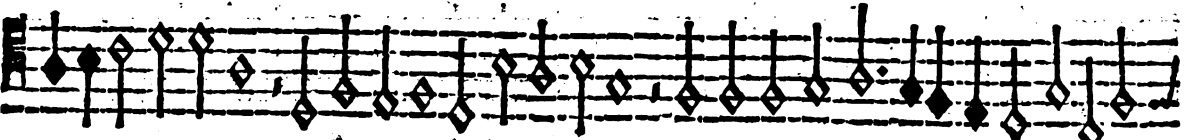
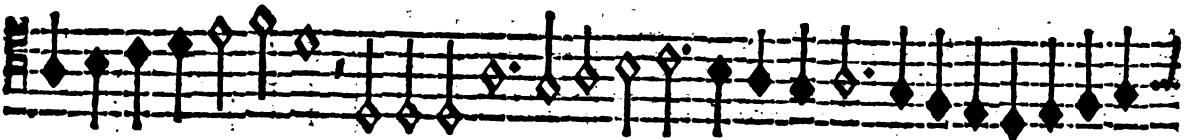
SOPRANO del Terzomodo.



TENO.



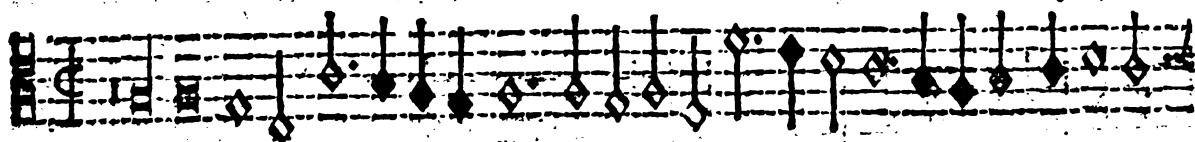
TENORE del Terzo modo.



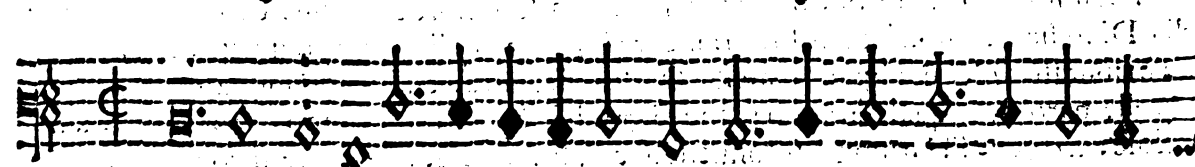
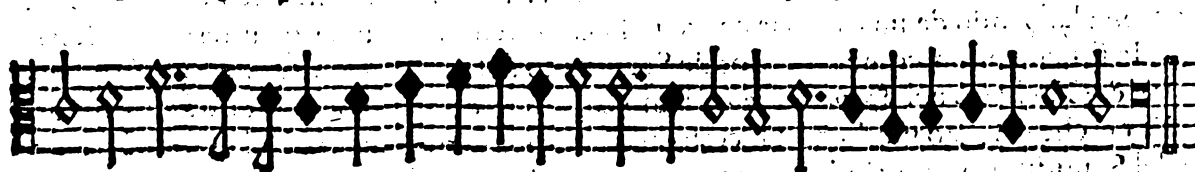
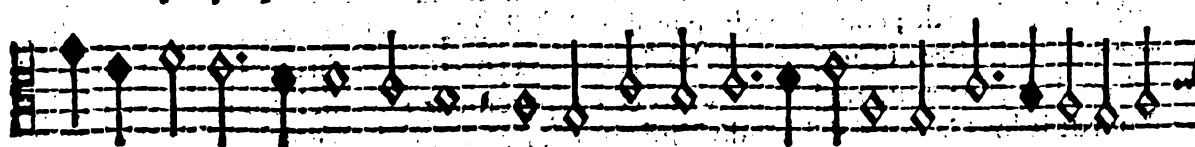
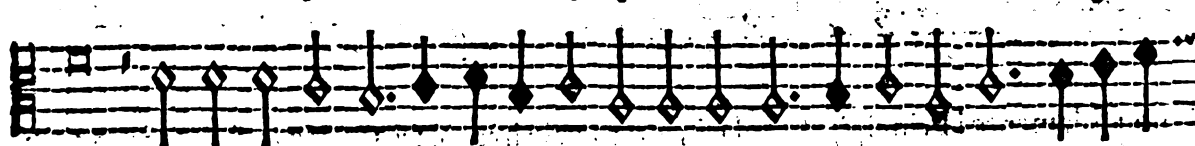
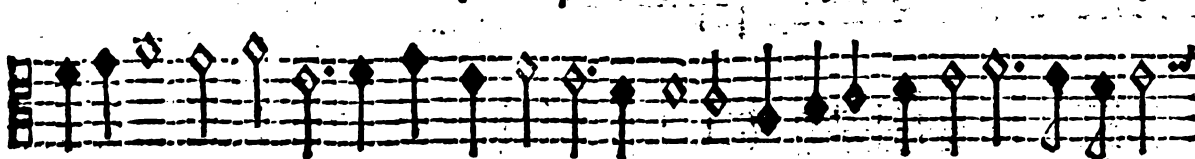
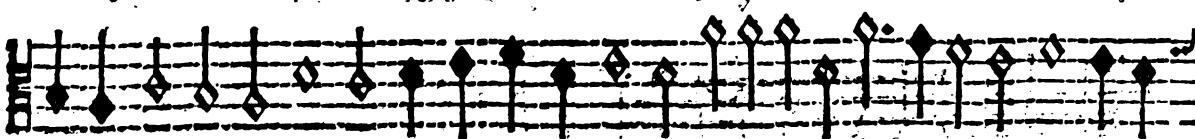
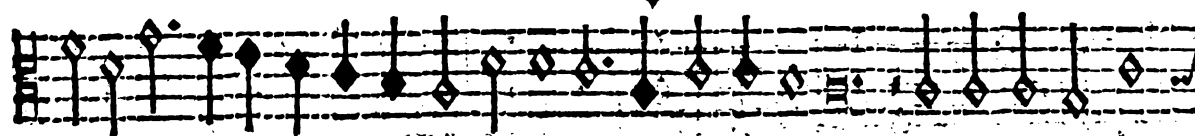
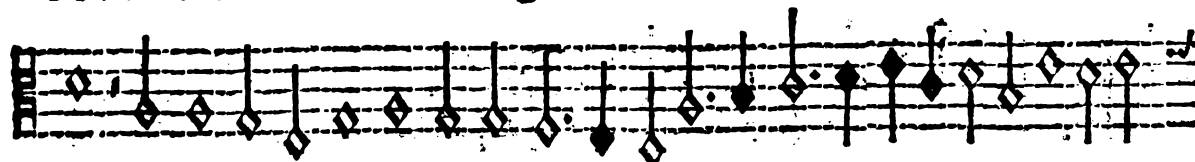
Et non solamente i Principij irregolari ; ma anco le irregolari Cadenze si ritrouano esser fatte nell'altre Chorde ; come si uede in molte Cantilene , non solamente Ecclesiastiche , ma etiamdio nell'altre . Questo Modo hà strettissima parentella (dirò così) con l'Vndecimo , il quale è contenuto tra le Chorde a. & a 2, percioche i Musici compongono nelle sue Chorde le lor Canzoni del Modo Vndecimo , trasportandolo nell'acuto per una Diatessaron ; lasciando da un canto la chorda q , & ponendoui la b, la qual serue all'Hexachordo synemennon ; comè fece Morale Spagnuolo nel Canto *Sancta & immaculata uirginis* ; & Giachetto nel *Sper in altum* ; l'uno & l'altro composto per cantare à quattro uoci . Et perche il Terzo modo hà un certo mezano effetto tra l'mesto & l'allegro . per cagione del Semiditono , che s'ode nel concento sopra le Chorde estreme della Diapente & della Diatessaron ; non hauendo altramente il Ditono dalla parte graue ; però per sua natura è riputato dolce & alquanto mesto . Onde potremo ad esso accommodare ottimamente quelle parole , le quali saranno piene di grauità , & che tratteranno di cose alte & sententiose ; accioche l'Harmonia si conuenghi con la materia , che in esse si contiene .

Del Quarto Modo; Cap. XXII.

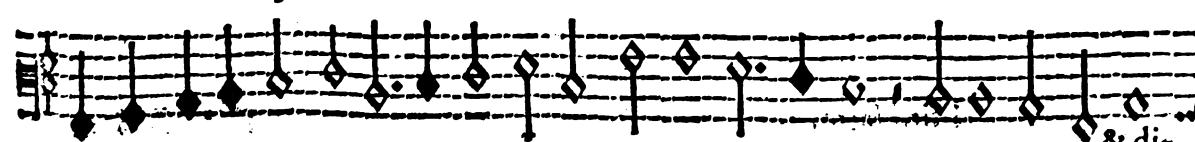
ALEVANO alcuni, che'l Quarto modo contenesse in se una certa gravità seuera, non adulatoria; & che la sua natura fusse lagrimeuole, & humile; di maniera che mossi da questo parere, lo chiamarono Modo lagrimeuole, humile & deprecatio. La onde si vede; che hanendo gli Ecclesiastici questo per fermo, l'hanno usato nelle cose meste & lagrimose; come sono quelle de i tēpi Quadragesimali, & d'altri giorni di digiuno;



SOPRANO della Cantilena del Quarto modo.



TENORE del Quarto modo della Cantilena.



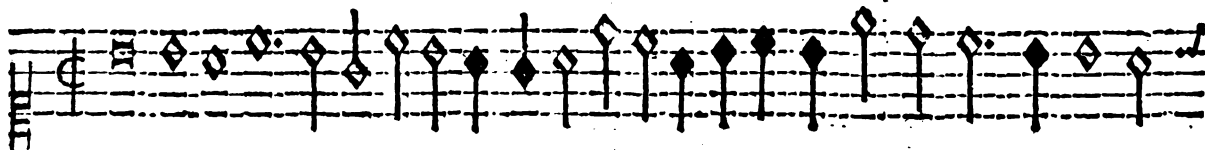
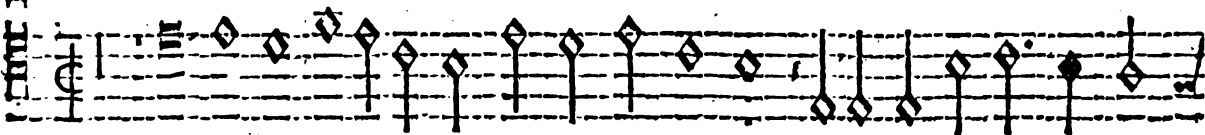
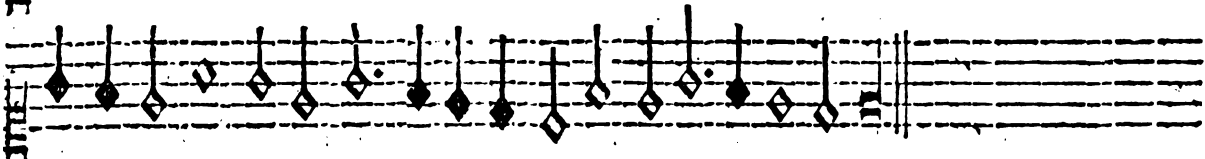
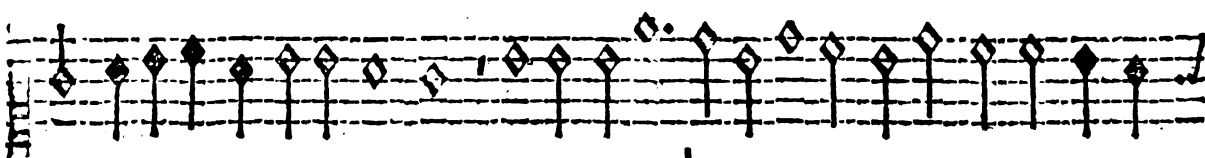
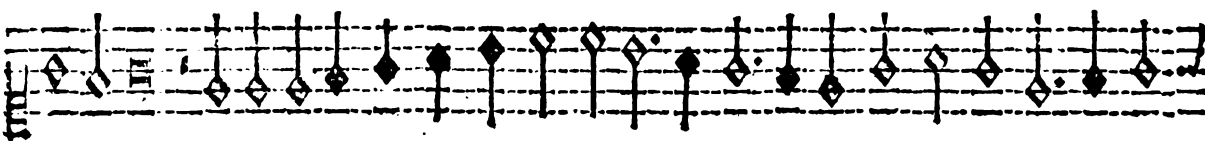
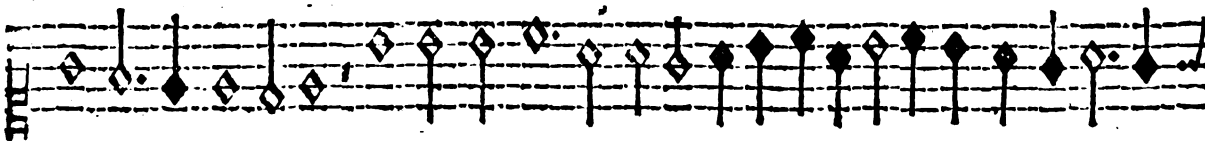
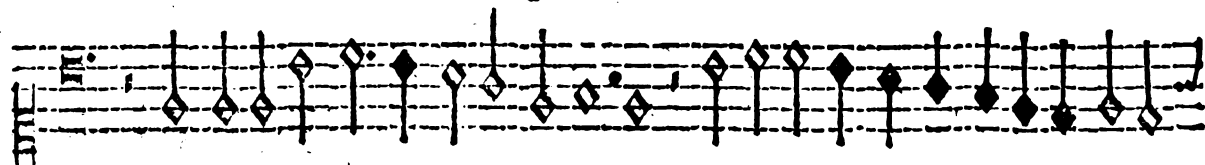
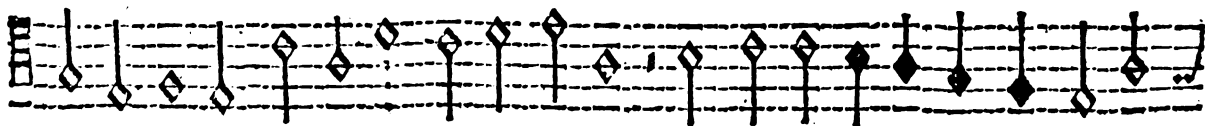
& di-



& dicono, ch'è Modo atto alle Parole che rappresentano pianto, mestitia, sollicitudine, cattività, calamità, & ogni generatione di miseria; & si troua molto in uso ne i loro canti; & le sue Cadenze principali & regolari (per esser questo dal Terzo Modo poco differente; percioche l'uno & l'altro si compongono dell'istesse specte) si pongono nelle Chorde a, F, D, & A; che si uedono nell'esempio; l'altre poi, che si pongono ne gli altri luoghi sono tutte Irregolari. Imperoche i Prattici dicono; questo Modo comporsi della Seconda specie della Diapente a. & D. posta nell'acuto, & della Seconda della Diatessaron D. & A. posta nel graue; & lo chiamano Collaterale, ouer Plagale del Terzo. Si trouano molte compositioni del Quarto modo, composte da molti Antichi & da moderni Musici; tra le quali è il canto *Præter rerum seriem*, composto à sei uoci da Giosequino, & da Adriano à Sette uoci; & *Che fui alma*, simigliantemente à sette; con *Auerasur obsecro Domine*, & *Oue ch'i possi gli occhi*; l'uno & l'altro à sei uoci dal detto Adriano, con molt'altri composti. Composi anch'io in tal Modo l'Oratione Dominicale *Pater noster*; con la Salutatione angelica; *Aue Maria*, à sette uoci; & li canti. *Ego rosa Saron*, & *Capite nobis vulpes parvulas*; à cinque uoci. Si trouano etiandio molte altre compositioni fatte da diuersi compositori, le quali per esser quasi infinite si lasciano. Questo Modo rare uolte si troua ne i Canti figurati nelle sue Chorde proprie; ma il più delle uolte si ritroua trasportato per una Quarta; come si può ueder ne i Canti nominati; & questo, percioche si può trasporre; come anco si può trasporre il Terzo con l'aiuto della Chorda Tritesyne menon, uerso l'acuto. Et siccome il Terzo col Vndecimo hà molta conuenienza, così questo l'hà ueramente col Duodecimo.

Del Quinto Modo. Cap. XXII.

L Quinto modo nasce dalla Terza specie della Diapason diuisa harmonicamen-
te della chorda H ; ouer dall'unione della Terza specie della Diapente E , & H , po-
sta nel graue, con la Terza della Diatessaron H , & e , posta nell'acuto. Questo Mo-
do hà la sua Chorda finale E . cōmune col Sesto; & gli Ecclesiastici hanno infinite cantile-
ne; come ne i loro libri si può uedere. Le sue Cadenze principali si fanno nelle Chorde de i
suoi principii regolari, iquali, sono le chorde mostrate E , G , H , & e ; che sono l'estreme della
sua Diapète & della sua Diatessaró, & la mezana della Diapète; l'altre poi, che sono Irrego-

*SOPRANO della Cantilena del Quinto modo.**TENORE della Cantilena del Quinto modo.*

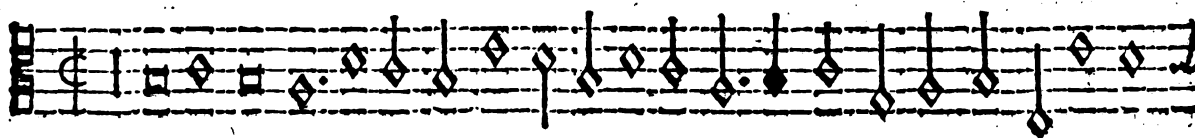


lari , si possono far sopra l'altre chorde . Ma perche conosciuto le Regolari , facilmente si può conoscer le Irregolari ; però hò dato l'esempio delle prime ; acciò ueniamo in cognitione delle seconde . Si debbe però auertire , che tanto in questo , quanto nel Sesto , nel Nono , & nel Decimo modo , regolarmente si fanno le Cadenze nella Chorda H , ma perche tal Chorda non hà corrispondenza alcuna per Quinta nell'acuto , ne per Quarta nel graue ; però è chorda alquanto dura , ma tal durezza si sopporta nelle cantilene composte à più di due uoci ; percioche si tiene tal'ordine , che fanno buono effetto ; come si può ueder tra le Cadenze poste nel Cap. 51. della Terza parte . Molte compositioni si trouano composte sotto questo modo , tra le quali è questa *O Maria mater Christi* , à quattro uoci di Izac ; & d'Adriano i canti *Te Deum patrem* , *Huc me sydereo* ; & *Hac est domus domini* , composti à sette uoci , & *I mi rimolgo indietro* , composto da lui medesimamente à cinque uoci ; à i quali aggiungeremo *Ferculum fecit sibi rex Salomon* , il quale composto similgiatamente à cinque uoci . Se questo Modo non si mescolasse col Nono , & si udisse semplice , hauerebbe la sua Harmonia alquanto dura ; ma perche è temperata dalla Diapente dell'Vndecimo , & dalla Cadenza , che si fa in a , che in esso grandemente si usa ; però alcuni hanno hauuto parere , c'habbia natura di commouere al pianto , la onde gli accomodarono uolontieri quelle parole , che sono lagrimeuoli & piene di lamenti . Ha grande conuenienza col detto Vndecimo ; percioche hanno la Terza specie della Diatessaron commune tra loro , & spesso uolte i Musici moderni lo trasportano fuori delle sue Chorde naturali per una Diatessaron più acuta , con l'aiuto della Chorda b ; ancora che'l più delle uolte si ritroui collocato nel suo proprio & natural luogo .

Del Sesto Modo. Cap. XXIII.

SE vna dopo questo il Sesto Modo contenuto tra la Settima specie della Diapason E & I , mediata dalla sua Chorda finale E . aritmeticamente . Questo (come dicono i Prattici , si compone della Terza specie della Diapente H & E , posta in acuto , & della Terza della Diatessaron E & I , congiunta alla Diapente dalla parte graue . Questo medesimamente , secondo la loro opinione , s'accommoda marauigliosamente à parole , ò materie lamenteuoli , che contengono tristezza , ouer lamentatione supplicheuole ; come sono materie amorose , & quelle che significano otio , quiete , tranquillità , adulatione , fraude , & detractione ; il perche dall'effetto alcuni lo chiamarono Modo adulatorio . Questo è alquanto piu mesto del suo Principale , massimamente quando procede dall'acuto al graue per mouimenti tardi & contrarij . Credo io che se'l si usasse semplicemente , senza mescolarui la Diapente , & la Cadenza posta in a , che serue al Duodecimo ; che hauerebbe alquanto più del uirile , di quello , che non hà così mescolato ; ma accompagna-

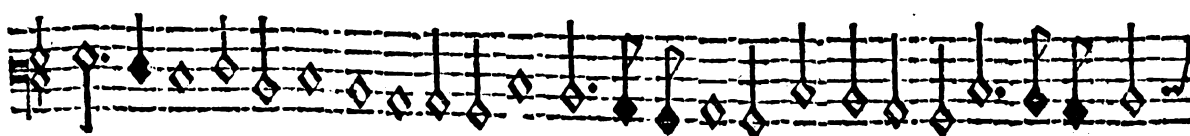
to in tal maniera, s'usa grandemente, di modo, che si trouano molte cantilene composte sotto questo Modò, tra le quali si troua *Deprofundis clamaui ad te Domine*, à quattro uoci di Giosequino; & *Peccata mea Domine*, con *Rampi dell'empia cor'il duro scoglio*, & *In qual parte del Ciel*; composti da Adriano, l'uno & l'altro à sei uoci. Composti anch'io molte cantilene, tra le quali si troua à sei uoci il canto *Miserere mei Deus*, *miserere mei*; & anco *Misereris omnium Domine*; & una Messa, senza usar in essa le offeruanze mostrate nella Terza parte; & ciò feci, non per altro se nò per mostrare, che ciascuno il quale uorrà còpor senza partirsi dalle date Regole, potrà etiandio comporre facilmente senza queste offeruàze, & assai meglio di quello, che fanno alcuni, che non le fanno. Si trouano di questo Modò quasi infinite Cantilene ecclesiastiche, nelle quali rarissime uolte (anzi s'io dicessi mai, non errarei) si uede toccar la Chorda \sharp . Ben'è uero, che passa nell'acuto alla chorda ϵ , di maniera che quando'l Semituono douerebbe udirsi nel graue, si ode nell'acuto; & così gli estremi di cotal Modò uengono ad esser le chorde c . & C . I suoi Principii Irregolari appresso gli Ecclesiastici si trouano in molti luoghi; ma li Regolari sono nelle Chorde \flat , ϵ , G , & \sharp solamente che si trouano anco le sue Cadenze regolari, che sono le sottoposte; ancora che molte siano le Irregolari. Il più delle uolte i Prattici lo trasportano per una Diatessaron nell'acuto, ponendo la Chorda b , in luogo della \sharp ; come si può ueder in infinite cantilene; il che fanno etiandio (come hò detto) ne gli altri Modi.



SOPRANO della Cantilena composta nel Sesto modo.



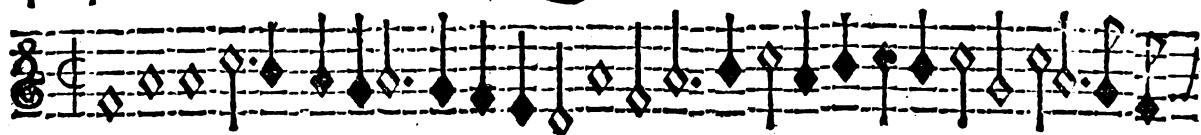
TENORE della Cantilena del Sesto modo.



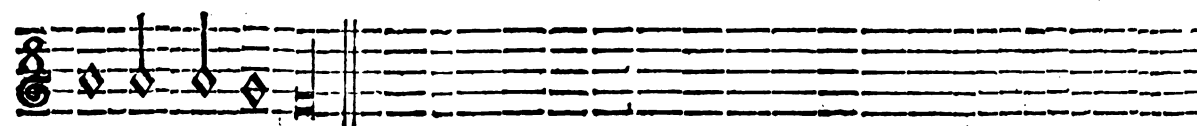
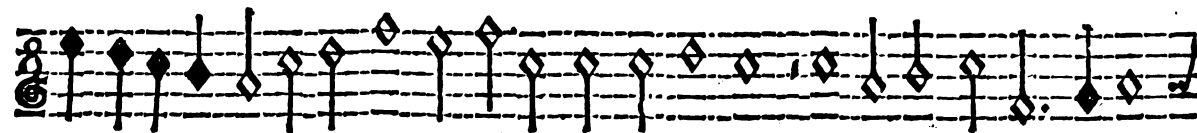
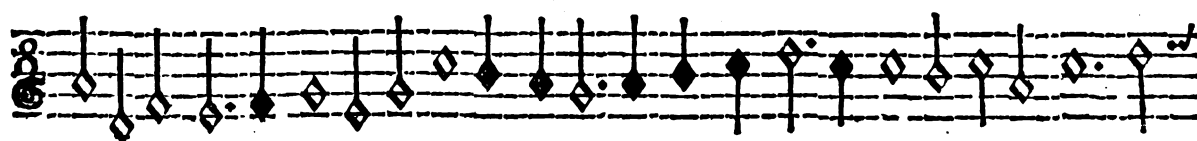
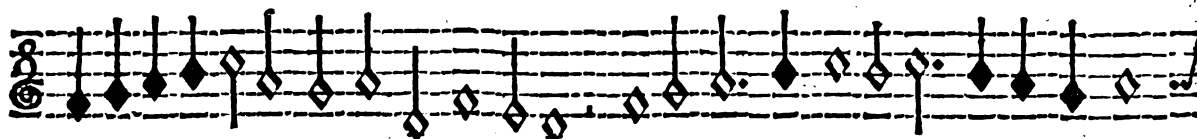
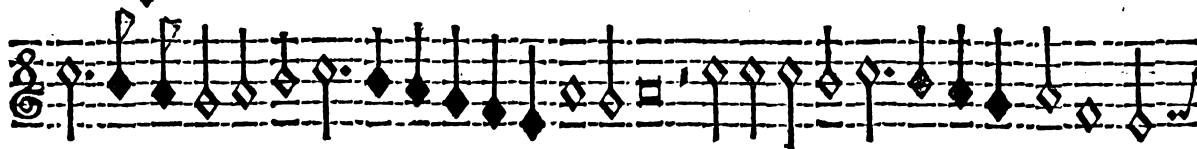
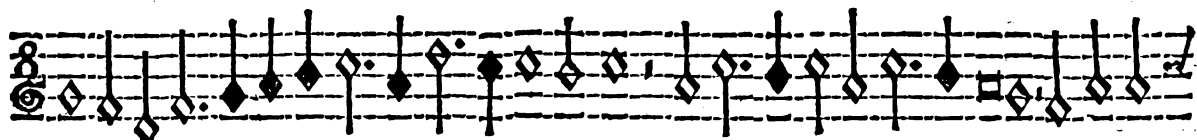


Del Settimo Modo . Cap. XXIIII.

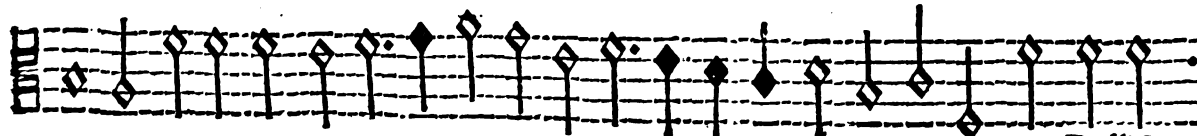
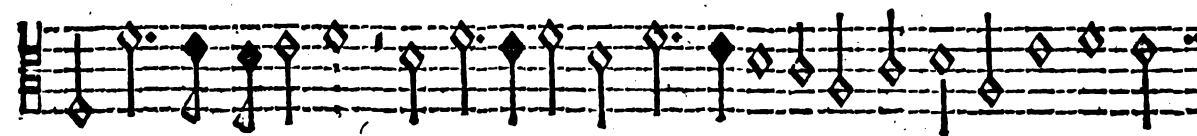
L Settimo modo è contenuto dalla Quarta specie della Diapason F. & f, tramezzata Harmonicamente dalla Chorda c. Dicono i Prattici, che si compone della Quarta specie della Diapente F. & c, & della Prima della Diatessaron c. & f. posta nella parte acuta della Diapente; del quale la Chorda F. è Chorda commune finale con l'Ottauo modo suo collaterale. Da tal specie di Diapason habbiamo solamente questo Modo; percioche non riceue altra diuisione, che l'Harmonica. Alcuni uogliono, che nel cantar, arrechi modestia, letitia, & solleuatione à gli animi dalle cure noiose. Però gli Antichi usarono di accommodarlo alle Parole, ò materie, che contenessero alcuna uittoria; onde da tal cose alcuni lo dimandarono Modo giocondo, modesto, & diletteuole. Et quantunque i suoi Principii naturali si pongano nelle Chorde F, a, c & f; percioche sono Chorde regolari; tuttauia appresso gli Ecclesiastici si ritrouano altri Principii in diuerse altre Chorde; come si può uedere ne i libri loro. Le Cadenze regolari di questo Modo si fanno nelle nominate quattro chorde, come nell'esempio si ueggono; & le Irregolari, quando si uogliono usare, si fanno nell'altre. Molte cantilene si trouano ne i Libri Ecclesiastici che contengono la forma di questo Modo, ancora che non sia molto in uso appresso i compositori moderni; percioche par à loro che sia Modo più duro, & più insoaue di qualunque altro; tuttauia si trouano composte in esso molte cantilene; come l'Hinno di S. Francesco, *Spoliatis aegyptijs*. d'Adriano, & due altri canti di Ciprian di Rore, *Dis tempo in tempo mi si fa men dura*; & *Donna che ornata se- se*; con quel di Francesco Viola, *Fra quanti amor*; tutti composti à quattro uoci; & molti altri ancora, che non mi soccorrono alla memoria Questo si può trasportare per una Diapente nel graue, con l'aiuto della chorda b, lasciando la *H*; come de gli altri si è fatto, nel l'acuto & la sua chorda finale uerrà ad essere la b; ilche ciascun potrà uedere.



SOPRANO del Settimo modo.



TENORE del Settimo modo.



Dell'Or-



Dell'Ottavo Modo . Cap. XXV.

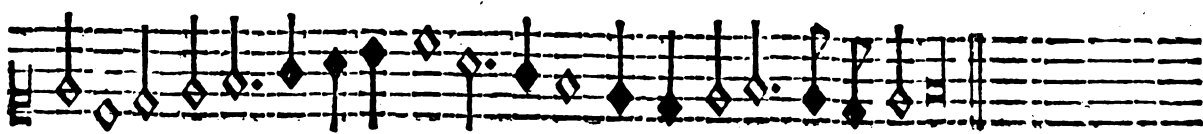
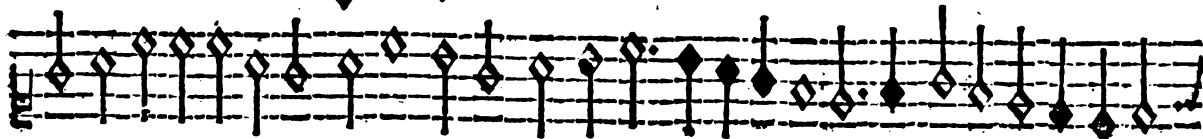
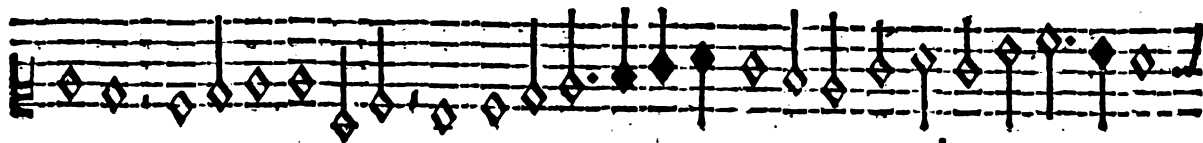


O po il Settimo seguita l'Ottavo modo, contenuto tra la prima specie della Diapason c. & C, diuisa arithmeticamente. Dicono i Pratici, che questo Modo si forma & nasce dalla congiunzione della Quarta specie della Diapente c. & F, posta nell'acuto, con la Prima della Diatessa on F. & C. accompagnata nel graue; & che la Chorda F. è la sua Chorda finale. Questo da gli Ecclesiastici ci è stato molto frequentato, come era frequentato anche molto il suo Principale; imperoche si troua ne i loro libri molte cantilene, composte di questo Modo, il quale dicono, non esser molto allegro, ne molto elegante; & però l'usarono nelle cantilene graui & deuote, che contengono commiseratione; & l'accompagnarono à quelle materie che contengono lagrime. Di maniera che lo chiamarono Diuoto & Lagrimeuole, à differenza del Quarto, il quale è più tosto funebre & calamitoso, che altro. I Principii regolari di tal Modo & le sue Cadenze regolari si fanno nelle Chorde c, a, F & C; nell'altre poi si fanno le Irregolari. Ma perche conosciute le prime è facil cosa di conoscere le seconde, però non farà fuor di proposito, porre di loro un'esempio, accioche più facilmente si conosca l' tutto, & farà il posto qui di sotto. Molte cantilene mi ricordo hauer ueduto composte in questo Modo; ma al presente mi soccorrono alla memoria solamente queste; Vn canto di Giouan Motone à quattro uoci, *Ecce Maria genuit nobis Saluatorem*, & un Salmo à due chori spezzati di Adriano à otto uoci *In conuertendo Dominus captiuitatem Sion*; composto sopra la Sesta Salmodia. Questo etiamdì si può trasportare nell'acuto per una Quarta, con l'aiuto dell'Hexachordo synemennon; cioè con la Chorda b. che contiene; come si trasportano gli altri; il che quanto sia facile, ciascun lo potrà conoscere dalle due nominate cantilene.

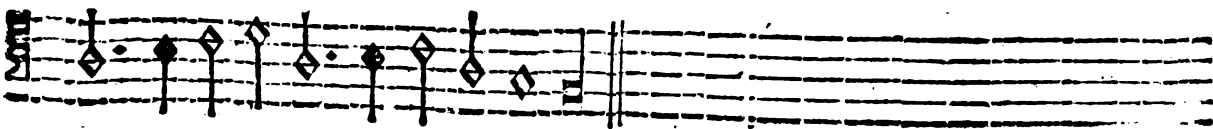
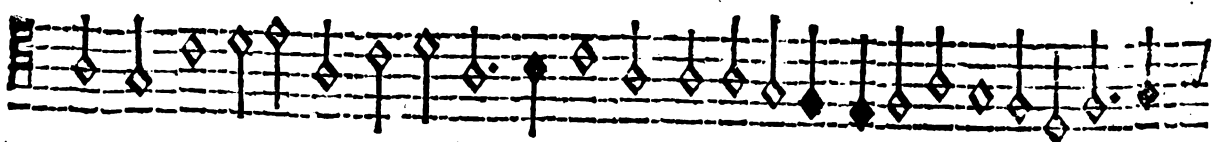
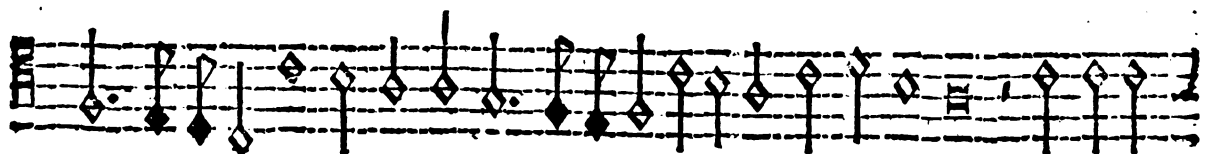
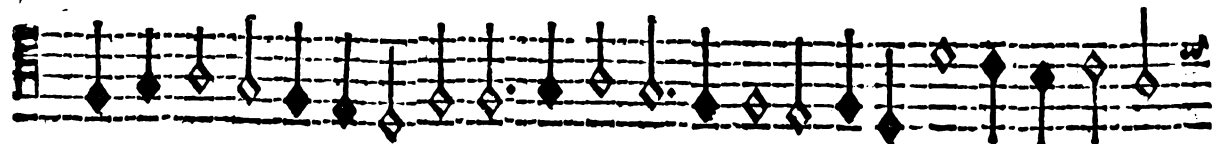
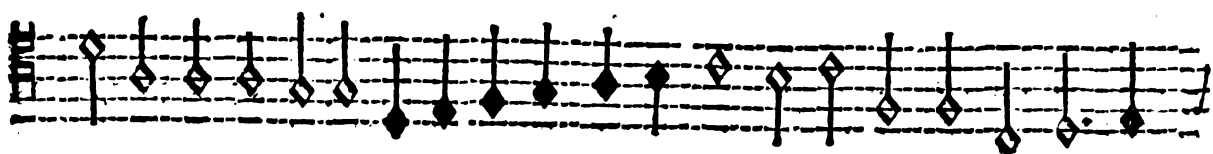
Del



SOPRANO dell'Ottavo modo.



TENORE dell'Ottavo modo.

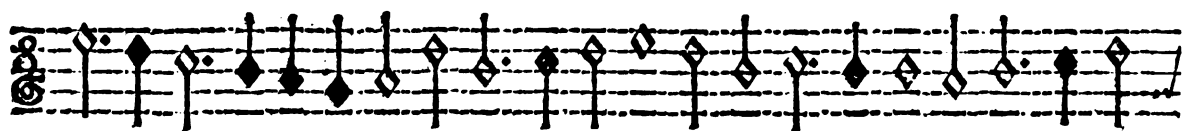
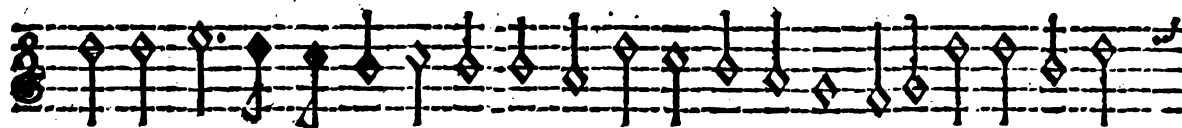




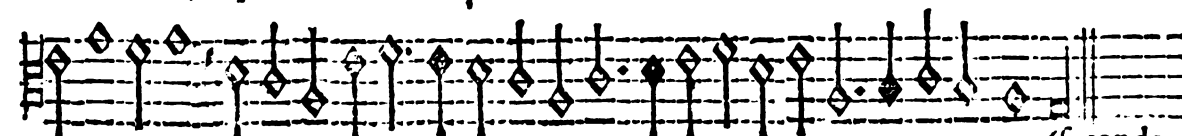
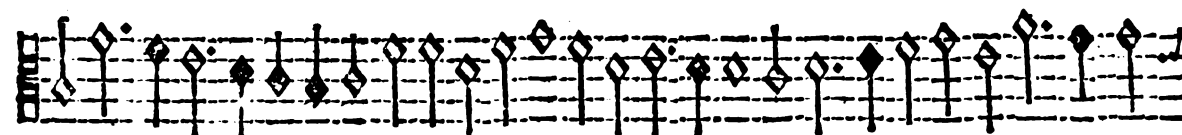
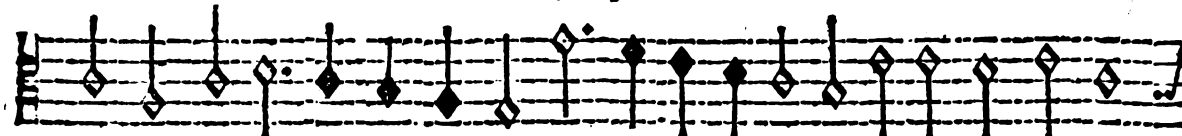
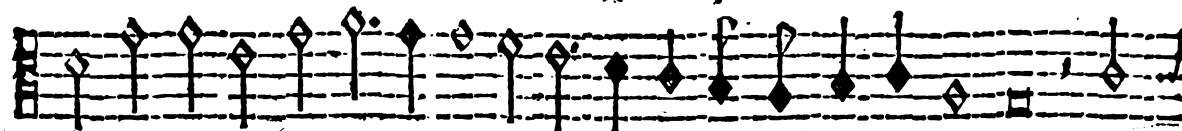
È la Quinta specie della Diapason G. & g, harmonicamente mediata, e con tenuto il Nono modo; il quale (come dicono i Moderni) nasce dalla congiun tione della Seconda specie della Diatessaron d. & g, con la Prima specie della Diapente G. & d; questa posta nel graue, & quella posta nell'acuto . A questo



SOPRANO della Cantilena del Nono modo.



TENORE della Cantilena del Nono modo.



(secondo)

(secondo che dicono) si conuiene Parole, ò materie, che siano lasciue, ò che trattino di lasciua, lequali siano allegre, dette però con modestia, & quelle, che significano minaccie, perturbationi, & ira. I suoi Principii regolari & le sue Cadenze principali & regolari si pongono nelle Chorde G, H, d, & g; come qui sotto si ueggono; ma le Irregolari si pongono sopra l'altre. Molte cantilene si trouano composte da i Musici sotto questo Modo, tra le quali sono, *Pater peccani*, & *I piansi, hor canto*, d'Adriano à sei uoci. Questo Modo è molto in uso appresso gli Ecclesiastici, & nelle cantilene de gli altri Musici si troua il più delle uolte nelle sue Chorde naturali; ma molte uolte con l'aiuto della Chorda b, cioè, col mezzo dell'Hexachordo synemennon, è trasportato nel graue per una Diapente, senz'alcun'incomodo,

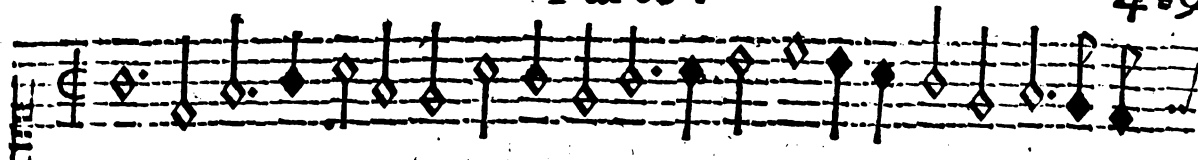
Del Decimo Modo. Cap. XXVII.



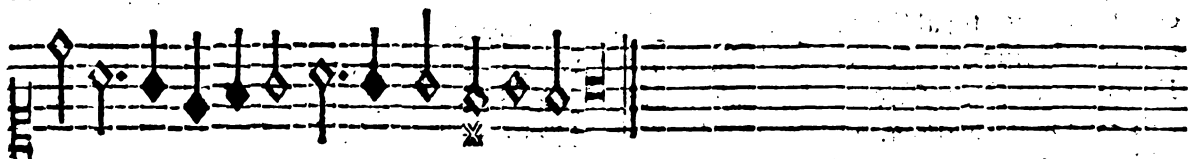
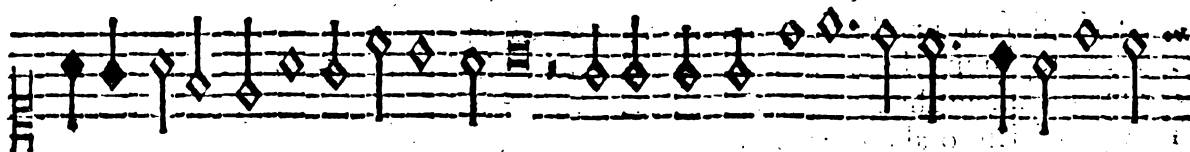
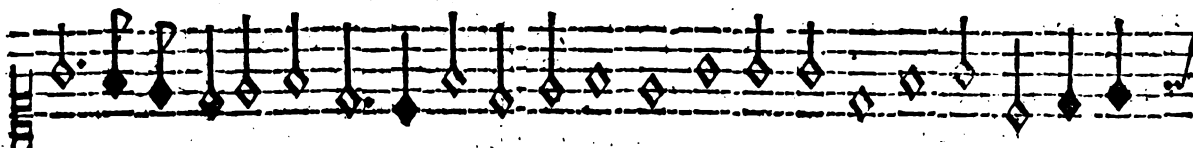
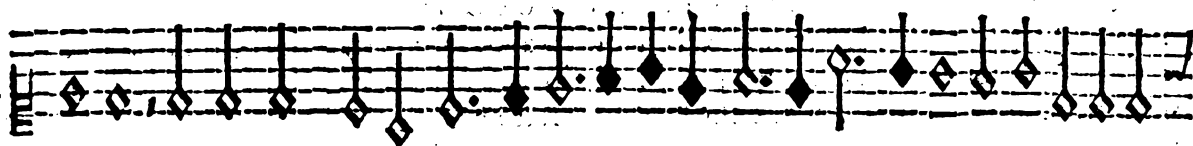
E o v a dopo il Nono il Decimo modo, contenuto tra la Seconda specie della Diapason d & D, diuisa arithmeticamente dalla chorda G; & (come dicono) nasce dalla congiuntione della Quarta specie della Diapente-d. & G. posta nell'acuto, con la Prima della Diatessaron G. & D. posta nel graue. Questo col Nono hà la chorda commune finale la G; & dicono i Pratici, che hà natura di contenere in se una certa naturale soauità, & abondante dolcezza, che riempie d'allegrezza gli animi de gli ascoltanti, con somma giocondità & soauità mista; & uogliono, che sia al tutto lontano dalla lasciua & da ogni uitio. La onde l'accompagnarono con parole, ò materie mansuete, accostumate, graui, continenti cose profonde, speculatiue, & diuine; come sono quelle che sono accommodate ad impetrar gratia da Iddio. Molte cantilene si ritrouano ne i libri Ecclesiastici di questo Modo, il quale hà i suoi Principii regolari nelle chorde d, H, G. & D; ma gli Irregolari si trouano nell'altre; & le sue Cadenze regolari si pongono simigliantemente nelle mostrate quattro chorde; come nel seguente effempio si può uedere; ma le Irregolari si pongono sopra l'altre ancora. Appresso gli altri Musici si trouano molte compositioni, tra le quali si trouano *Benedicta es carlorum regina*, di Giosequino, à sei Voci; & *Audite insula*, pur à sei uoci; con il canto *Verbum supernum, prodiens*, & *Liete & pensate, accompagnate & sole Donne*, tutti d'Adriano à sette uoci, & molti altri. Questo modo si può trasportar come gli altri, fuori delle sue chorde naturali, ponendolo in acuto per una Diatessaron, con l'aiuto della chorda b, ò dell'Hexachordo synemennon; imperoch'altramente sarebbe impossibile. Gli Ecclesiastici sogliono à tutte quelle Antifone che incominciano nella chorda C. ouer D, & finiscono nella sua finale G; le quali sono (considerata la loro forma) del Terzo modo; quantunque finiscano nella sopra detta chorda G, applicare la Salmodia, che è posta nel cap. sequente del Salmo *In exitu Israel de Aegypto*: come sono le *Nos qui uinimus*, & *Martyres Domini*, con molt'altre simili, che si trouano ne gli Antifonarii uecchi; il che dimostra il loro S E V O V A E. La onde per non lasciare indietro cosa, che al Musico appartenga, ne hò uoluto far mentione, accioche occorrendoli ueder cotal cosa, non si marauigli; percioche si può ueramente dire, che tale Salmodia sia più al proposito, di quello che non è l'Ottaua, la quale applicano all'altre Antifone di questo Modo; effendo che la sua Modulatione è molto conforme alle modulationi delle già commemorate Antifone. Ma ueniamo à ragionare dell'Vndecimo.

Parte .

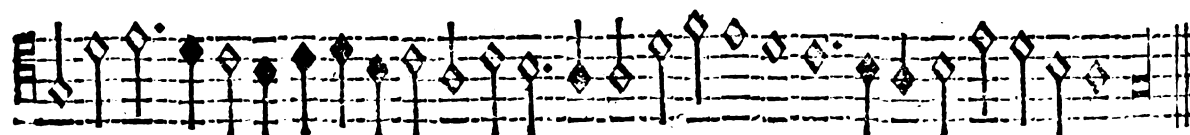
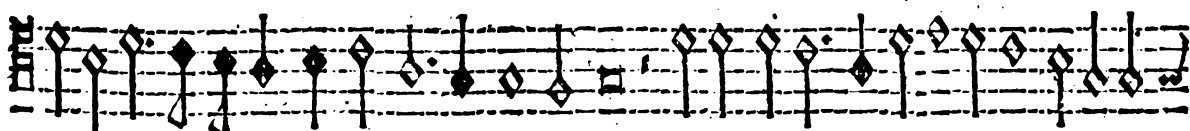
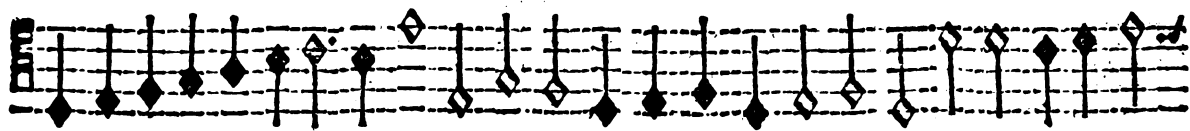
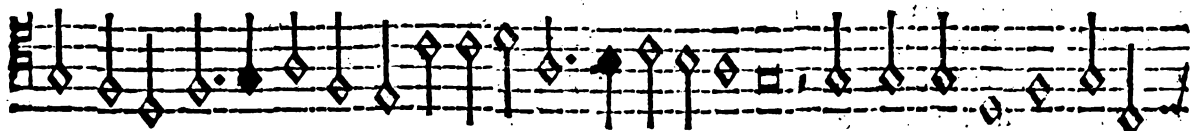
429



SOPRANO della Cantilena composta nel Decimo modo.



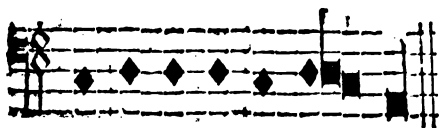
TENORE della Cantilena composta nel Decimo modo.



Del-

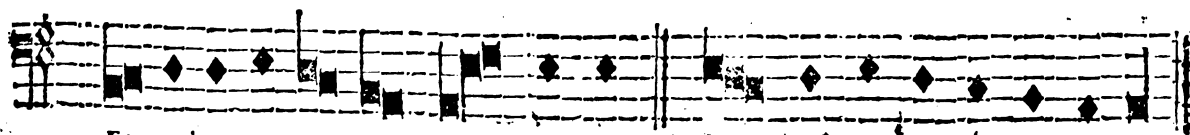
VND ECIMO modo (come dicono i Prattici) nasce dalla congiuntione della Seconda specie della Diapente A. & E, ouero a. & e (come più piace) con la Terza della Diatessaron E. & a; ouero e. & aa; & per dir meglio, è contenuta nella Sesta specie della Diapason A. & a, ouero a. & aa, mediata Harmonicamente dalla Chorda E, ouer dalla e. Non si potrà mai dire con uerità, che questo sia Modo nouo, ma si bene antichissimo; ancora che fin qui sia stato priuo del suo nome, & del suo luogo proprio; percioche alcuni l'hanno posto tra alcuni lor Modi, che dimandano Irregolari, quasi che non fusse sottoposto à quell'istessa Regola; alla quale 'gli altri si sottopongono; & che la sua Diapason non fusse tramezzata Harmonicamente, come quella de gli altri Modi, ma à qualch'altra maniera strana. E ben uero (com'hò dett'altroue.) ch'alle

Supra
Cap. 15. Intonationi de i Salmi, ò Salmodie, che dir le uogliamo gli Ecclesiastici ne hanno segnato solamente Otto modi; al Terzo, al Quarto, al Quinto, al Sesto, al Settimo, all'Ottano, al Nono & al Decimo; come si può uedere ne i loro libri; ma per questo non si può dire, che sia Irregolare; conciosia ch'altra cosa è la Salmodia, ouer Intonatione de i Salmi, & altra le Modulationi che si trouano in diuersi Modi, si ne i Canti fermi, com'anco ne i figurati. Ne si dee creder per cosa alcuna, che qualunque uolta si trouasse una Antifona, che fusse composta sott'alcun de questi Modi, Primo, ouer Secondo, Vndecimo, ò Duodecimo; non se le potesse applicare una delle otto Intonationi nominate, ò Salmodie, massimamente hauendo ciascuna da esse varij finì; com'è manifesto à tutti quelli, che sono pratici in coral cosa; percioche al Primo modo si può applicar la Quinta Salmodia commodamente; al Secondo la Sesta; all'Vndecimo la Prima; & anco la Quarta, come più à basso dimostreremo & al Duodecimo la Seconda, procedendo per quella specie di Diapente & Diatessaron, che ricercano i nominati quattro modi; come si è mostrato nel Lib. 24. De Re Musica. Questo modo, alcuni l'hanno chiamato aperto & terso, attissimo à i Versi lirici; la onde se li potranno accomodar quelle parole, che contengono materie allegre, dolci, soauì, & sonore; essendo che (come dico ho) hà in sè una grata scuerità, mescolata con una certa allegrezza & dolce soauità oltra modo. E cosa notissima à tutti i periti della Musica, che questo Modo col Terzo sono tra loro molto conformi; percioche la Seconda specie della Diapente è commune à l'uno & l'altro, & si può passar dall'uno in l'altro facilmente; il che si può anco dire del Quinto & del Primo modo. Sono di questo Modo molte cantilene ecclesiastiche, che longo farebbe il referirle, tra le quali si troua il canto dell'Oratione Dominicale, *Pater noster*, la quale hà la sua forma contenuta tra la Sesta specie della Diapason A. & a. & finisce nella chorda A. in tal maniera; come si può uedere in alcuni esemplari antichi corretti. Si troua anche di questo



Sed li be ra nos a ma lo.

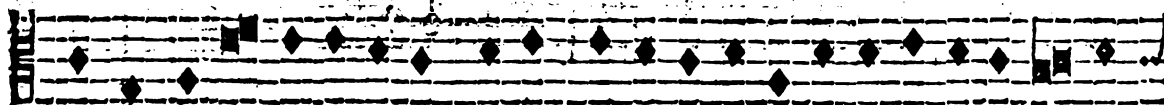
canto trasportato douerebbe per il douere finir nella chorda D. ma è stato guasto & scorretto per l'ignoranza de' i Scrittori; & per la presuntione & temerità d'alcun'altri; co-



Et nitam ven tu ri se cu li A

men.
m'intrauiene

m'intrauiente anco nell'altre cose di maggiore importanza. Et non solamente i fini de i mostrati canti si ritrouano fuori della lor propria & natural chorda; ma de gli altri ancora, che si trouano in tal maniera guasti & corrotti, che sarebbe cosa troppo lunga da mostrare, quando si uollesse dar di ciascuno uno effempio particolare. Ma quanto sia facile il trasmutare ne i Canti ecclesiastici un Modo nell'altro, variando solamente la chorda finale, ouer trasportandolo dall'acuto al graue, ouer dal graue all'acuto, senz'alcun aiuto dalla chorda b, questo sarebbe facil da uedere, quando si uorrà esaminar minutamente le modulationi loro & il lor procedere. In questo modo si ritroua composta l'Antifona *Aue Maria gratia plena*, la quale ne i libri antichi si troua terminata tra le sue chorde naturali; come qui si uede; che ne i moderni si troua scritta più graue per vna Diapente, & la sua Salmodia è la Prima; la quale incomincia nella chorda c. Et che ciò sia

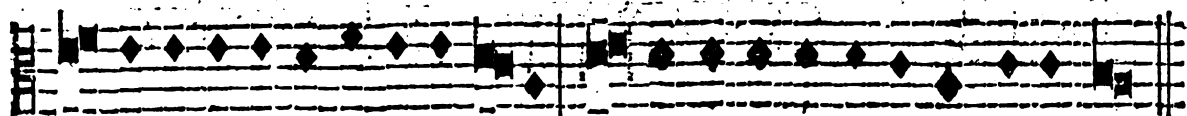


A ue Ma ri a, Gra ti a plena, Do mi nus te sum, Bene dic ta tu in mu-



li e ri bus, Et be ne dic tus fru ctus Ven tris tu i.

uero, da questo lo potiamo comprendere, che P. della Rue compose una Messa à quattro uoci sopra questa Antifona nelle chorde uere & essentiali di cotal Modo; nel quale si troua etandio composto l'Introito, *Gaudemus omnes in Domino*. Ne alcuno prenda di questo marauiglia; massimamente uedendo, che la Salmodia, che segue sia la Prima, percioche (com'hò detto ancora) non è inconueniente, che ciascun de i Quattro ultimi Modi poco fa nominati, si possa ridurre all'Intonatione d'alcuna delle Otto nominate. Et se la chorda b. posta in luogo della h. ha possanza di mutare un Modo nell'altro; non è dubbio, che ritrouandosi il detto Introito collocato nella Seconda specie della Diapason, & cantandosi per la proprietà di b. molle, non sia anco dell'Vndecimo modo; come esaminando il tutto, & quello ch'hò detto di sopra nel Cap. 16. manifestamente si può uedere. Ma quando si uollesse ridur nelle sue uere chorde naturali, trasportandolo nell'acuto per vnà Diapente, si trouerebbe collocato tra la Sesta specie della Diapason a & aa; come fece Giosequino, che compose à quattro uoci la Messa sopra il sudetto Introito, & la ritirò nelle sue chorde naturali; come si può uedere. Mi souiene hora, ch'alcuni non hanno detto male, quando giudicarono, che l'Intonatione ò Salmodia del Salmo. *In exitu Is-*



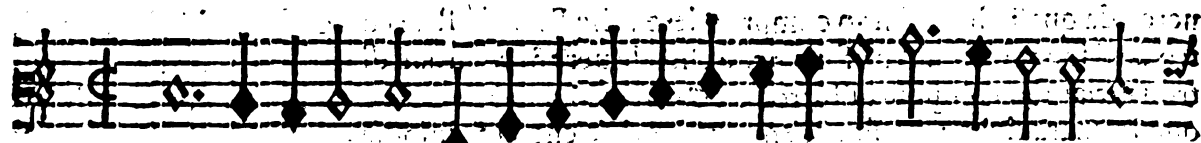
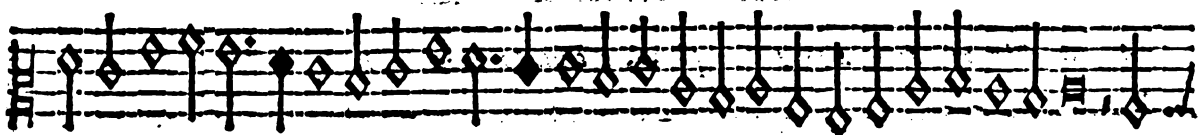
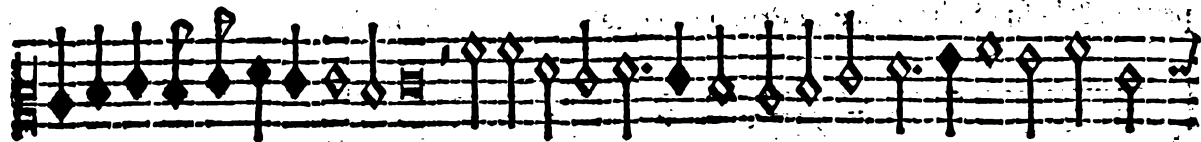
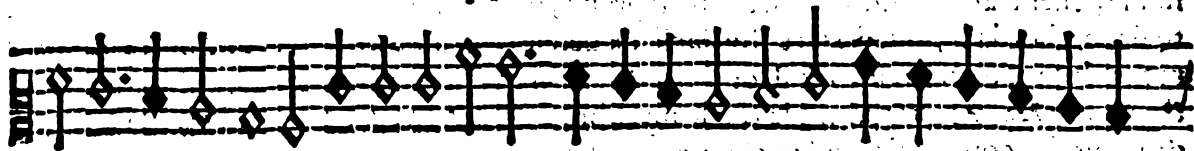
ra el de Aegypto Domus Ia cob de pe pu lo bar ba ro:

rael de Aegypto, fusse la Nona; percioche uogliono, che la Antifona *Nos qui uinimus* sia stata guasta & trasportata fuori del suo luogo da alcun Scrittore, che habbia uoluto mostrar si più saui de gli altri; com'han fatto molti anco dell'altre; ma di questo si è detto à bastanza nel Capitolo precedente. Questo Modo hà, com'hanno gli altri, i suoi Principij & le sue Cadenze regolari & irregolari. I Regolari sono quelli, che si pongono nelle chorde A, C, E, & a, come etandio le Cadenze, che si uedono in questo effempio. ma i

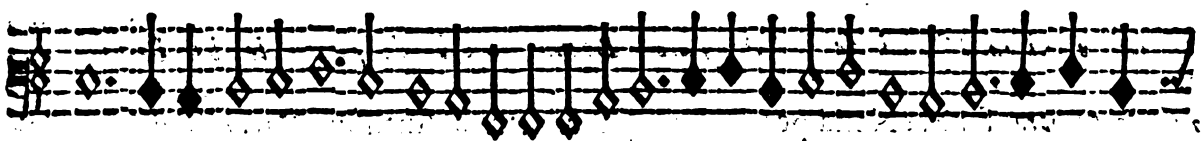
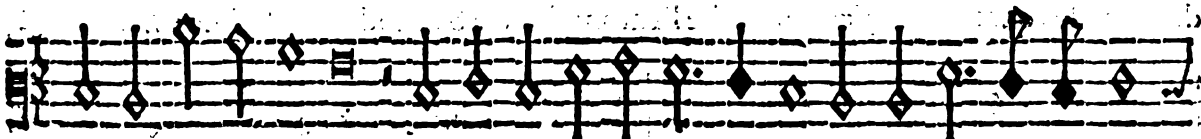
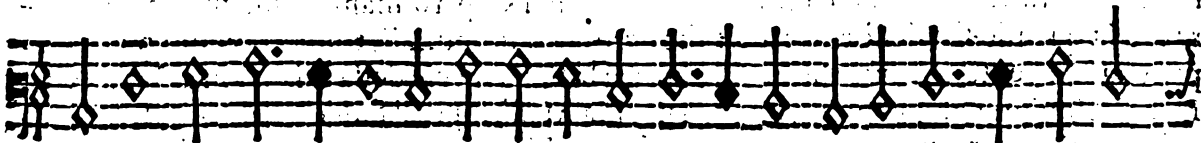
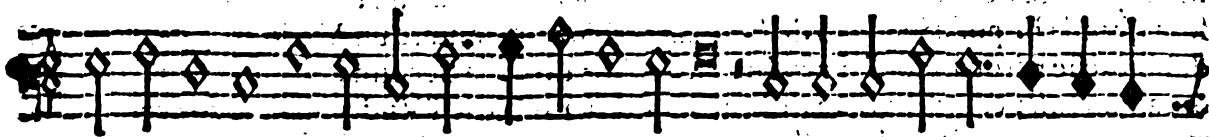
Prin-



SOPRANO della Cantilena composta dell'Undecimo modo.



TENORE della Cantilena composta dell'Undecimo modo.

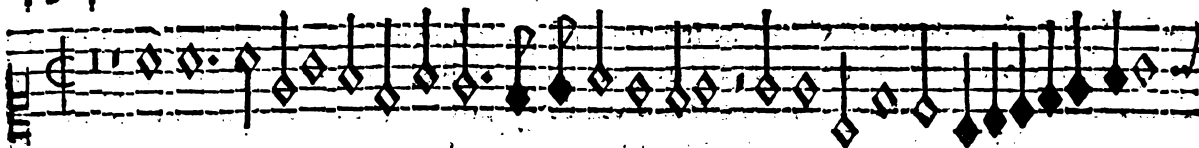


Principij

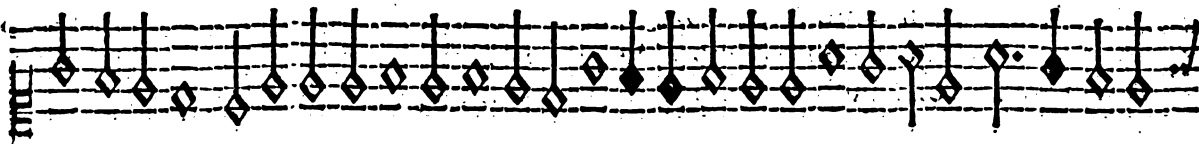
Principii & similmente le Cadenze irregolari si pongono nell'altre Chordè . Trouansi in questo Modo composte uarie cantilene , tra le quali è il canto *Spem in alium nunquam habui* di Giachetto , & *Sancta & immaculata uirginitas* , di Morale Spagnuolo , l'uno & l'altro composto à quattro uoci , & le due nominate Messe . Composti anch'io sotto questo Modo il canto . *Si bona suscepimus de manu Domini* , l' uò *piangendo il mio passato tempo* , à cinque uoci , la Messa sopra il canto *Benedicam Dominum in omni tempore* di Gian Motone à Sei uoci ; & altre cose , le quali non nomino . Ma questo Modo si può trasportar per una Diapente nel graue , con l'aiuto della Chorda b ; come si trasporta etiamdio gli altri .

Del Duodecimo & ultimo modo . Cap. XXIX.

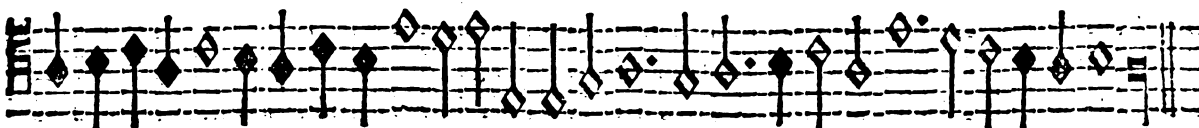
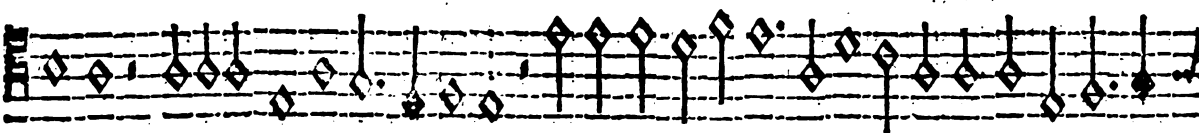
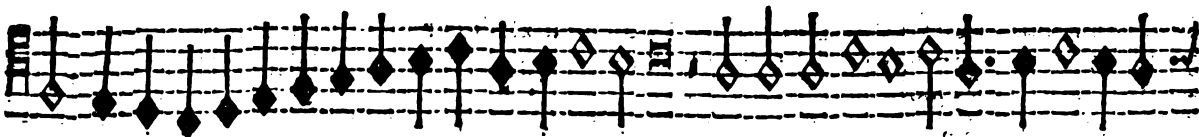
SAREBBE cosa longhissima , quando si uoleffe mostrar tutte le Cantilene , che si trouano ne i libri Ecclesiastici , composte sotto'l Primo & Secondo modo , & anche sotto l'Vndecimo & Duodecimo , che sono per la maggior parte Graduali , Offertorij , Post communioni , & altre simili , & non sono tanto facili da conoscere da quelli , che non sono nella Musica ben'istrutti ; ma lascierò da un canto cotesta cosa , & uerrò à seguitar l' mio principale intendimento ; & dirò solamente , che uolendo hauer perfetta cognitione del Duodecimo modo , il quale è l'Vltimo de i Dodici , s'auertirà , che egli è contenuto nelle Chorde della Terza specie della Diapason E. & e , diuise aritmeticamente dalla Chorda a . & per questo dicono alcuni , che'l detto Modo si compone della Seconda specie della Diapente e. & a , posta nell'acuto ; & della Terza della Diatessaron a. & E , posta nel graue , congiunta alla Chorda a ; la quale è la sua finale . Potiamo dir , che la natura di questo Modo non sia molto lontana da quella del Quarto , & del Sesto , se tal giudicio si può far dall'Harmonia , che da esso nasce ; imperochè si serue della Diapente , ch'è commune col Quarto ; & della Diatessaron , che serue anch'al Sesto Modo . I suoi Principii regolari sono nelle chorde e , c , a & E ; similmente le sue Cadenze . Ma perche hauendo cognitione delle Cadenze regolari , facilmente si può saper in quali chorde si fanno le Irregolari ; però solamente delle prime darò un'esempio , ilquale sarà il seguente . Di questo Modo si trouano molte compositioni ; come , *Gabriel Archangelus locutus est Zacharia* di Verdeloto ; similmente , *Flete oculi , rorate genas* , d'Adriano , l'uno & l'altro à quattro uoci , & molt'altre : & trasportasi per una Diapente nel graue con l'aiuto della chorda b , senza la quale poco si farebbe , che fusse buono & stesse bene . Ma quello , che io hò detto fin'hora intorno la Natura & Proprietà de i Modi , & circa l'uso , i Principii & le Cadenze di ciascheduno , uoglio che sia detto à sufficienza ; imperò che fa dibisogno hormai che si ragioni & tratti alcun'altre cose , che saranno molto utili & anco necessarie al Compositore , le quali uedute , parleremo prima del ualore d'alcune delle Figure cantabili , che insieme si legano ; il che fatto dopoi (à Dio piacendo) faremo fine .



SOPRANO del modo Duodecimo & ultimo.



TENORE del modo Duodecimo & ultimo.



*In qual maniera si debba far giudicio de i Modi; & qualche si dè offer-
uare nelle Compositioni. Cap. X X X.*

PRIMIERAMENTE si dè auertire, che quantunque si ritrouino quasi infinite le Cantilene di ciascun de i mostrati Modi; nondimeno molte di loro si trouano, le quali sono composte ne i lor Modi semplici; ma ne i Misti; Imperoche ritrouaremo il Quinto modo mescolato col Duodecimo, il Decimo co'l Primo, & cosi gli altri; come si può comprendere esaminando le dette cantilene; massimamente quelle del Quinto modo, le quali in luogo della Terza specie della Diapente E. & H. posta nel graue, hanno la Terza della Diatessaron E. & a; & in luogo della Terza della Diatessaron H. & e, si troua la Seconda specie della Diapente a. & e, posta nell'acuto; di maniera che se ben le dette specie sono contenute sott'un'istessa Diapason, che è la E & e; nondimeno si troua in uno de i Modi tramezzata harmonicamente, & tiene la forma del Quinto modo; & nell'altro arithmeticamente, & tiene la forma del Duodecimo; la onde udendosi tali specie tante & tan-

te volte replicate, non solamente la maggior parte della compositione uiene à non hauer parte alcuna del Quinto, ma tutta la cantilena uiene ad esser composta sotto'l Duodecimo modo. Et che ciò sia uero, da questo si può comprendere, che se noi aggiungeremo queste due specie insieme, la Diatessaron E. & a, con la Diapente a. & e, collocando questa nell'acuto, & quella nel graue; non è dubbio, c'haueremo la forma di coral Modo, contenuto tra la Terza specie della Diapason arithmeticamente mediata. Di maniera che quella compositione, che noi giudichiamo esser del Quinto modo, non uiene ad hauer cosa alcuna, per la quale possiamo far giudicio, che sia tale, se non il fine; percio che finisce nella Chorda E, il che è cosa molto fallace. Però adunque; se ben la Chorda finale del Modo è quella, dalla quale (come dal fine & non auanti) dobbiamo far giudicio della cantilena, com'alcuni uogliono; essendo ch'Ogni cosa da esso ò in esso drittamente si giudica; non dobbiamo però intender, che per tal Chorda semplicemente noi possiamo uenire in cognitione del Modo, sopra il quale è fondata la cantilena; percio che non si dè credere, che semplicemente da lei si debba far giudicio; ma che dobbiamo aspettar tanto, che la cantilena sia condotta al fine, & iui giudicare, secondo il dritto; cioè secondo la sua forma; conciosia che allora la cantilena è perfetta, & hà la sua forma, dalla quale si prende la occasione di far tal giudicio. Ma si dè notare, che da due cose si può pigliar simile occasione; prima dalla forma di tutta la cantilena; dopoi dal suo fine; che è la sua Chorda finale. La onde essendo la Forma quella, che dà l'essere alla cosa, giudicarei, che fusse ragioneuole, che non dalla Chorda finale semplicemente, come hanno uoluto molti; ma dalla Forma contenuta nella cantilena, s'hauesse da far tal giudicio. Onde hauendosi da giudicar la cantilena da tal forma; cioè, dal procedere, com'è il douere, non è inconueniente, che'l Modo principale possa finir nella Chorda mezzana della sua Diapason harmonicamente tramezzata; & così'l Modo collaterale nell'estreme della sua Diapason arithmeticamente diuisa, lasciando da un canto la Chorda finale. Il che quanto gentilmente si possa fare, si può comprendere dal canto. *Si bona suscepimus de manu Domini*, composto da Verdeloto à cinque uoci, & dal canto. *O Inuidia nemica di uirtute*, composto medesimamente da cantare con cinque uoci da Adriano; i quali da un capo all'altro l'uno hà il procedere dell'Vndecimo, & l'altro del Quarto modo; tuttauia non finiscono nella loro uera Chorda finale, ma nella mezzana. Et questo ch'io dico del Quinto & del Duodecimo, si può anche mostrar ne gli altri modi, i quali per breuità lascio da un canto. Per la qual cosa non è da marauigliarsi, se molte uolte non si ode alcuna differenza tra un Modo, che finisca nella Chorda E, & tra un'altro, che termini nella a, poi che nella maniera, che s'è detto, si compongono misti; ma se si componessero semplici; non è dubio, che si udirebbe tra l'uno & l'altro gran uarietà d'Harmonia. Quando adunque haueremo da far giudicio, di qual si uoglia cantilena, haueremo da considerarla molto bene dal principio al fine, & ueder sotto qual forma ella si troua esser composta; se sotto la forma del Primo, ò del Secondo, ò di qualunque altro Modo; hauendo riguardo alle Cadenze, le quali danno gran lume in tale cosa; & dopoi far giudicio; ancora che non hauesse il suo fine nella sua propria Chorda finale, ma nella mezzana, ouer in qualunque altra, che tornasse al proposito. Et se noi usaremo nelle Compositioni una tal maniera di finire, non sarà fatto fuori di proposito; essendo che gli Ecclesiastici anco hanno usato un tal modo nelle lor cantilene; come si può uedere nell'ultimo de i *Κύριε ἐλέησον*, i quali chiamano il Doppio minore, ouer de gli Apostoli; la cui forma (com'è manifesto) è del Terzo modo; nondimeno finisce nella chorda a. la quale chiamano Confinale, & è la mezzana della Diapason D. & d, continente la forma di coral Modo; oltra che si troua l'Offertorio, che si canta nella Messa della Quarta feria della Dominica terza di Quadragesima, *Domine fac mecum*, contenuto tra le sue Chorde estreme F. & e. Et due cantilene, la prima delle quali è, *Tollite hostias*, contenuta tra le nominate Chorde estreme, che si canta fatta la Cōmunione della Messa della Dominica Decima ottaua dopo la Pentecoste; la seconda è, *Per signum Crucis*, che si canta ne i giorni soleni

ni dell Inuentione & Effaltatione di Santa Croce ; & è contenuta tra le Chorde estreme F. & g. le quali cantilene tengono in se la Forma del Nono modo; percioche in esse si troua la modulatione della sua Diapente G. & d, & della sua Diatessaron d. & g, & finiscono nella Chorda H, la quale è la mezana della detta Diapente . E' ben uero, ch'alcuni Moderni secôdo il lor parere)attribuiscono tali canti al Quartodecimo modo; ma di questo lascerò far giudicio ad ogn'uno, c'habbia intelletto. Tali canti, in alcuni de i libri moderni, si trouano trasportati nel graue per una Diapente senza l'aiuto della chorda b. fuora delle loro chorde naturali; sia stata lor'ignoranza, ouer dapocaggine de i scrittori, ò pur la presuntione d'alcuni poco intendenti; ma ne i buoni & corretti esemplari, de i quali ne hò un appresso di me antico & scritto à mano, che si può ancora uedere & esaminare; si trouano tra le chorde nominate di sopra. Si dè però auertire, ch'io nomino la forma del Modo, la Ottaua diuisa nella sua Quinta & nella sua Quarta; & anco queste due parti, che nascono dalla diuisione harmonica & arithmetica, che si odono replicate molte fiate ne i proprii Modi. Quando adunque haueremo da comporre, potremo saper da quel, che si è detto, il modo, c'haueremo da tenere nel far cantar le parti della cantilena; & nel por le Cadenze à i luoghi conuenienti per la distintione delle parole. Et similmente potremo saper quello, c'haueremo da fare nel giudicar'ogn'altra Compositione, sia poi in qual maniera si uoglia composta, tanto nel Canto fermo, quanto nel Canto figurato.

Del modo che si hà da tenere, nell'accommodar le Parti della cantilena; & dell'estremità loro. Cap. XXXI.

MA perche si ritrouano alcuni tanto indiscreti, & di si poco giudicio nel comporre, & nell'accommodar le parti nella Cantilena, che le fanno passar'alcuna uolta oltra modo nel graue, ouer nell'acuto, che non si possono cantar se non con gran fatica; però accioche si leui in questa Arte tutti gli incomodi, che possono occorrere, & si componi di maniera, ch'ogni Cantilena si possa cantar commodamente; mostrerò in qual modo le Parti si uenghino à commodar tra loro, & quanto possino simigliantemente ascendere, ò discendere, & quanto l'estreme Chorde di ciascuna cantilena uogliono esser distanti l'una dall'altra. Dico adunque, che qualunque uolta il Musico haurà proposto di comporre alcun canto; considerato prima ch'egli haurà ben le Parole del Soggetto, dèe dopoi eleggere il Modo conueniente alla loro natura. Il che fatto offeruarà, che'l suo Tenore procedi regolatamente modulando per le chorde di quel Modo, che si haurà eletto, facendo le Cadenze, secondo che ricerca la perfectione della Oratione, & il fine de i suoi Periodi. Et sopra'l tutto cercherà con ogni diligenza di far, che tal Tenore sia tanto più regolato & bello, leggiadro & pieno di soauità; quanto più che la cantilena si suol fondare sopra di lui; accioche uenga ad esser' il neruo & il legame de tutte l'altre Parti; le quali debbono essere unite insieme in tal maniera, & in tal modo congiunte, che occupando il Tenore le chorde d'un Modo autentico, ò plagale, il Basso sia quello, ch'abbraccia le chorde del suo compagno. Et se bene il Tenore trappassasse oltra le chorde della Diapason continenti il Modo nel graue, ò nell'acuto per una chorda, ouer per due; questo importarebbe poco; imperoche i Musici non curano, che i Tenori, & l'altre parti de i lor Modi siano perfetti, ouero imperfetti, ò seprabondanti; pur che le parti siano commodate bene alla modulatione, di maniera che faccino buona harmonia. Sarebbe il douere che ciascuna di esse non passasse più d'otto Chorde, & stesse raccolta nelle Chorde della sua Diapason; ma perche torna alle uolte comodo gradamente à i Cōpositori il passar più oltra; però questo attribuiremo più tosto ad una certa licèza, che si pigliano, ch'alla perfectione della cosa. Le parti però debbono esser'ordina

te in tal maniera, che fondando il Modo, sopra il quale si compone la cantilena, nel Tenore; se'l Modo occuparà in tal parte le chorde dell' Autentico; com'hò detto; il Basso contenga nelle sue il Modo collaterale, ò plagale. Così per il contrario, se'l Tenore occuperà nelle sue Chorde il Modo plagale, il Basso uenghi à contenere l' Autentico; di maniera, che quando saranno collocate in tal maniera, l'altre poi s'accommodaranno ottimamente, senz'alcun incommodo della cantilena. La onde si dè auertir di far, che le chorde estreme del Basso non siano più distanti dall'estreme del Tenore, di una Diatessaron, ouer per una Diapente; ancora che non sarebbe errore, se passassero più oltra per un'altra Chorda. Stando poi in tal guisa legati il Basso col Tenore, sarà facil cosa di porre al suo luogo, & collocar nella cantilena l'altre parti; imperoche le Chorde estreme del Soprano si porranno con l'estreme del Tenore distanti per una Diapason; & così tanto il Tenore, quanto il Soprano uerranno à cantar nelle chorde del Modo autentico. Simigliantemente si porranno quelle dell' Alto con quelle del Basso distanti per una Diapason; & queste parti uerranno collocate in tal maniera, ch'occuparàno le chorde del Modo plagale. Collocate adūque in tal guisa, il Soprano tenerà il luogo più acuto della cantilena, & il Basso il più graue; & il Tenore & l'Alto saranno le parti mezane con questa differenza però; che le chorde dell' Alto saranno più acute di quelle del Tenore per una Diatessaron, poco più, ò poco meno. Et tanto saranno le chorde estreme del Soprano lontane da quelle dell' Alto, quanto quelle del Tenore da quelle del Basso. Et benchè (com'hò detto) tali Parti si possino estender alle uolte per una chorda nel graue & anche nell'acuto; & per due anco & più (se fusse di bisogno) oltra le loro Diapason; tuttauia si debbe cercare, che le parti cantino commodamente, & che non trapassino la Decima, ouer la Vndecima chorda ne i loro estremi; essendo che uerebbono ad esser sforzate, faticose, & difficili da cantarsi per la loro ascesa & discesa. Si debbe oltra di ciò auertire, che'l Basso non si estenda molto fuori delle Chorde della sua Diapason continenti il Modo nel graue; ne'l Soprano medesimamente nell'acuto; percioche questo sarebbe cagion di far che la cantilena si farebbe estrema; la onde ne seguitarebbe discomodo grande à i cantanti. Debbe adunque fare il Compositore, che computando l'estrema chorda graue del Basso della cantilena, con l'estrema acuta del Soprano, non trappassi la Decimanona; ancora che non sarebbe molto incommodo, quādo s'arriuassee alla Ventesima, ma nò più oltra; percioche offeruandosi questo, le Parti resteranno ne i lor termini, & saranno cantabili senza fatica alcuna. Et perche alle uolte si suol comporre senza'l Soprano, & tal maniera di comporre si chiama da i Prattici comporre à uoci mutate; ouer componendo solamente più Tenori & il Basso, lo chiamano comporre à uoci pari; però uoglio, che si sappia, che nelle prime compositioni si piglia il Contralto in luogo del Soprano, & l'altra parte uiene ad esser contenuta tra l'istesse chorde del Contralto, ouer nelle chorde del Tenore; di maniera che tal cantilena uiene ad esser cōposta con due Contralti, ouer cō tre Tenori. E' ben uero, che si hà rispetto alla parte, che si piglia per il Soprano; percioch'è alquāto più acuta sempre di quella, che si piglia per l'Alto; essendo che questa procede in una maniera alquanto piu rimessa. Ma sia come si uoglia, bisogna comporre le parti della cantilena in tal guisa, che i lor estremi non passino oltra la Quintadecima chorda; connumerando l'estrema graue, & l'estrema acuta. E se altre parti s'aggiungessero oltra le quattro nominate, come si è detto nel Cap. 65, della Terza parte; non si potrebbero aggiungere in altra maniera, se non raddoppiando l'una di esse; & si chiamerebbe Tenor secondo, ò Secondo Basso, & così di co dell'altre; & sempre quella parte, che continuasse di star piu nell'acuto, che nel graue, & arriuassee più in alto dell'altre; quella ueramente si potrà chiamar Soprano. Ma si dè auertire, che le Chiaui de i Soprani, & de i Tenori in tutti i Modi, si scriuono, & accomodano, come si è mostrato di sopra ne gli essemplij di ciascun Modo; & quelle de i Bassi s'accommodano di maniera, che le lor Chorde possino esser (come hò detto) distanti da quelle de i Tenori per una Diatessaron, ouer per una Diapente; il che dico etiam di de i Soprani da quelle de i Contralti. Et si dè auertire ancora, che nel principio delle Seconde

parti delle cantilene, le parti ch'incominciano à cantar sole, ripiglino le lor modulazioni sopra una Chorda d'alcun principio regolare del Modo, sopra il quale è fondata la cantilena; ouer sopra qualunque altra Chorda, pur che ella sia Chorda naturale di tal Modo; perche non è lodeuole, che nel fine d'alcuna prima parte termini il Contralto, ò Tenore, ò Soprano sopr'una Chorda; come farebbe dire sopra la H ; & nella Seconda parte dia principio sopra la Chorda b ; ò per il contrario. Sarà adunque auertito il Compositore di tal cosa, accioche la sua compositione sia purgata da ogni errore & da ogni discomodo; & lui sia riputato buono & perfetto Musico.

In qual maniera l'Harmonie s'accommodino alle soggette Parole.

Cap. XXXII.

De rep. 3.



RESTA hora da uedere (essendo che'l tempo & il luogo lo ricerca) in qual maniera si debba accompagnar l'Harmonie alle soggette Parole. Dico accompagnar l'Harmonie alle Parole, per questo; perche se bene nella Seconda parte (secondo la mente di Platone) si è detto, che la Melodia è un composto d'Oratione, d'Harmonia, & di Numero; & par che in tal compositione l'una di queste cose non sia prima dell'altra; tuttaui pone l'Oratione, come cosa principale, & l'altre due parti, come quelle che seruono à lei; percioche dopo che hà manifestato il tutto col mezzo delle parti dice; che l'Harmonia & il Numero debbono seguitar l'Oratione; & ciò è il douere; imperoche se nell'Oratione, ò per uia della narratione ò della imitatione (cose, che si trouano in lei) si può trattare materie, che siano allegre ò meste; oueramente graui, & anco senz'alcuna grauità; simigliantemente materie honeste, ouer lasciuie; fà dibisogno, ch'ancora noi facciamo una scelta d'Harmonia & di un Numero simile alla natura delle materie, che sono contenute nell'Oratione; accioche dalla compositione di queste cose messe insieme con proportionione, risulti la Melodia secondo'l proposito. Et ueramente dobbiamo auertire à quello che dice Horatio nella Epistola dell'arte poetica, quando dice;

Versibus exponi Tragicis res Comica non uult;

Et anco Ouidio in questo proposito dice.

Callimachi numeris non est dicendus Achilles,

Cydippe non est oris Homere tui.

Lib. 1. de rem. Am.

Percioche se non è lecito tra i Poeti comporre una Comedia con uerfi Tragici; non sarà anco lecito al Musico d'accompagnar queste due cose; cioè, l'Harmonia & le Parole insieme, fuor di proposito. Non sarà adunque conueniente, ch'in una materia allegra usiamo l'Harmonia mesta & i Numeri graui; ne doue si tratta materie funebri & piene di lagrime, è lecito usar un'Harmonia allegra & Numeri leggieri, ò ueloci, che li uogliamo dire. Per il contrario bisogna usar l'Harmonie allegre, & i Numeri ueloci nelle materie allegre, & nelle materie meste l'Harmonie meste, & i Numeri graui; accioch'ogni cosa sia fatta con proportionione. Il che penso, che ciascun saprà fare ottimamente, quando haurà riguardo à quel, ch'hò scritto nella Terza parte, & considerato la natura del Modo, sopra'l quale uorrà comporre la cantilena. Et debbe auertire d'accompagnare, quanto potrà, in tal maniera ogni parola, che doue ella dinoti asprezza, durezza, crudeltà, amaritudine, & altre cose simili, l'Harmonia sia simile à lei; cioè, alquanto dura, & aspra; di maniera però che non offendi. Simigliantemente quando alcuna delle parole dimostrerà pianto, dolore cordoglio, sospiri, lagrime, & altre cose simili; che l'Harmonia sia piena di mestitia; ancora che questo d'alcuni moderni Aristarchi sia biasimato: ma di questo si ueda il cap. 1. del lib. 8. de i Sopplimenti. Il che farà ottimamente, uolèdo esprimere i primi effetti; quando usará di por le parti della cantilena, che procedi-

procedino per alcuni mouimenti senza'l Semituono; come sono quelli del Tuono, & quelli del Ditono; facendo udire la Sesta, ouer la Terzadecima maggiori, che per loro natura sono alquanto aspre, sopra la chorda più graue del concento; accompagnandole anco con la Sincopa di Quarta, ò di Vndecima sopra tal parte, con mouimenti alquanto tardi, tra i quali si potrà usar' etiandio la sincopa della Settima. Ma quando uorrà esprimere i secondi effetti, allora usará (secondo l'osservanza delle Regole date) i mouimenti, che procedono per Semituono, & per quelli del Semiditono, & altri simili; usando spesso le Seste, ouer le Terzadecime minori, sopra la chorda più graue della cantilena, che sono per natura loro dolci & soauì; massimamente quando sono accompagnate con i debiti modi, & con discretione & giudicio. Ma si debbe auertire, che la cagione d'esprimere simili effetti non s'attribuisce solamente alle predette consonanze poste in tal maniera; ma etiandio à i mouimenti, che fanno cantando le parti; i quali mouimenti sono di due sorti, Naturali & Accidentali. I Naturali sono quelli, che si fanno tra le chorde naturali della cantilena, oue non intrauengono alcun segno, ò chorda accidentale, & questi mouimenti hanno più del uirile, che quelli, che si fanno col mezzo delle chorde accidentali segnate con tali segni ♯ & b; i quali sono ueramente accidentali, & hanno alquanto del languido, da i quali nasce similmente una sorte d'Interualli, chiamati Accidentali; ma da i primi nascono quelli Interualli, che si chiamano Naturali. Da onde dobbiamo notare, che i primi mouimenti fa la cantilena alquanto più sonora, & uirile; & li secondi più dolce, & alquanto più languida. Per il che i primi potranno seruire ad esprimere i primi effetti; & li secondi mouimenti potranno seruire à gli altri; di maniera che accompagnando gli Interualli delle maggiori & delle minori consonanze, con li mouimenti naturali & accidentali, che fanno le parti con qualche giudicio, si uerrà ad imitare le parole con la ben'intesa harmonia. Quanto poi all'osservanza de i Numeri; considerata primieramente la materia contenuta nell'Oratione, se sarà allegria, si de procedere con mouimenti gagliardi & ueloci; cioè, con Figure, che portano seco uelocità di tempo; come sono le Minime & le Semiminime, ma quando la materia sarà flebile, si de procedere con mouimenti tardi & lenti; come n'hà insegnato Adriano ad esprimere l'uno & l'altro modo in più cantilene, tra le quali si troua queste: *I uidi in terra angelici costumi: Aspro core e seluaggio: Que ch' i pos gli occhi*; tutte composte à sei uoci; & *Quando fra l'altre donne: & Giunta m'ha amor*, à cinque uoci; & infiniti altri. Et questo non solamente si de osservare intorno i Numeri, ancora che gli Antichi intendessero tal cosa in un'altra maniera, di quello, che fanno i Moderni; come si uede chiaramente in molti luoghi appresso di Platone; ma etiandio dobbiamo osservar, di accomodare in tal maniera le parole dell'Oratione alle figure cantabili, con tali Numeri, che non si oda alcun Barbarismo; come quando si fa proferire nel canto una sillaba longa, che si douerebbe far proferir breue; ò per il contrario una breue, che si douerebbe far proferir longa; come in infinite cantilene si ode ogni giorno; il che ueramente è cosa uergognosa. Ma di questa cosa si dee ad ogni modo molto ben considerare quello che si è detto nel cap. 13. dell'Ottauo libro dei Sopplimenti; acciò le cose passino bene; & non si commetta errore ueruno. Ne si ritroua questo uizio solamente ne i Canti figurati, ma anco ne i Canti fermi; com'è manifesto à tutti coloro, che hanno giudicio, conciosia che pochi sono quelli, che non siano pieni di simili barbarismi, & che in essi infinite uolte non si odi proferire le penultime sillabe di queste parole *Dominus, Angelus, Filius, Miraculum, Gloria*, & molt'altre; che sono breui, & passano presto, con longhezza di tempo; il che farebbe cosa molto lodeuole; & tanto facile da correggere, che mutandoli poco poco, si accomodarebbe ottimamente la cantilena, ne per questo mutarebbe la sua prima forma; essendo che consiste solamente nella Legatura di molte figure, ò note; che si pongono sotto le dette sillabe breui, senz'alcun proposito fatto lunghe; quando farebbe sufficiente una sola figura. Si debbe similmente auertire, di non separare le parti della Oratione l'una dall'altra con Pause; co-

me fanno alcuni poco intelligenti; fino à tanto, che non sia finita la sua Clausula, ouer alcuna sua parte, di maniera che'l sentimento delle parole sia perfetto; & di non far la Cadenza, massimamente l'una delle principali; ò di non porre le Pause maggiori di quelle della Minima, se non è finito'l Periodo, ò la sentenza perfetta dell'Oratione; & di non por quella di Minima ne i punti mezzani; percioche ueramente è cosa uiciofa; la quale quanto sia offeruata d'alcuni Prattici poco aueduti de nostri tempi, ciascuno che uorrà por mente à tal cosa, lo potrà con facilità uedere & conoscere. Debbe adunque il compositore in cose simili aprir gli occhi, & non li tenr chiusi; percioche è di molta importanza; accioche non sia riputato ignorante d'una cosa tanto necessaria; & debbe auertire di porre la Pausa di Minima, ò di Semiminima (come li torna commodo) in capo de i mezzani punti dell'Oratione; percioche seruiranno in essa per i Commia; ma in capo de i Periodi potrà porre quanta quantità de pause, ch'ei uorrà; percioche mi pare, che poste in cotal maniera, si potrà ottimamente discernere i membri del Periodo l'un dall' altro; & udir senz' incommodo alcuno il sentimento perfetto delle Parole,

Il modo, che si hà da tenere, nel por le Figure cantabili sotto le Parole.

Cap. XXXIII.



Ha potrebbe mai raccontare il mal'ordine & la mala gratia, che tengono & han tenuto molti Prattici, & quanta confusione hanno fatto nell'accommodar le Figure cantabili alle parole, dell'Oratione proposta; se non con gran difficoltà. Però quand'io mi penso ch'una Scienza, la quale hà dato leggi & buoni ordini all'altre, sia in alcune cose tanto confusa, che à pena si può tollerare; io non posso fare, che non mi dolga; percioche è ueramente un stupore, l'udire & il uedere alcune cantilene, le quali oltra che in esse si odono, nel proferir delle parole, i Periodi confusi, le Clausule imperfette, le Cadenze fuor di proposito, il Cantar senza ordine, gli errori infiniti nell'applicare l'Harmonie alle parole, le poche offeruationi de i Modi, le mal'accomodate parti, i passaggi senza uaghezza, i Numeri senza proportion, i Mouimenti senza proposito, le Figure nei Tempi & Prolationi mal numerate, & infiniti altri disordini; si troua anco in esse le Figure cantabili accomodate in tal maniera alle parole, che'l Cantore non si sa risolvere, ne ritrouar modo commodo, da poterle proferire. Hora uede sotto due Sillabe contenersi molte figure, & hora sotto due figure molte sillabe. Ode hora una parte, che cantando in alcun luogo farà l'Apostofre, ò collisione nelle lettere uocali, secondo che ricercano le Parole; & uolendo lui far l'istesso cantando la sua parte, gli uiene à mancar il bello & l'elegante modo di cantare, col porre una figura, che porta seco il tempo lungo sotto una sillaba breue; & così per il contrario, La onde allora ode proferire nell'altre parti quella sillaba lunga, che nella sua necessariamente gli è di bisogno di proferirla breue, di maniera che sentendo tanta diuersità, non sa che si fare; ma resta in tutto attonito & confuso. Et perche'l tutto consiste nell'accommodar le Figure cantabili alle soggette parole; & nelle cantilene si ricerca, che le chorde, siano con esse descritte & notate, accioche i Suoni & le Voci si proferiscano bene in ogni modulatione; essendo che col mezzo di tal Figure si uiene à proferire il Numero; cioè, la lunghezza & la breuità delle sillabe contenute nell'Oratione, sotto le quali sillabe spesso si pone non solamente una, due, tre; ma più delle nominate figure, secondo che ricercano gli Accenti posti nell'Oratione proposta; però accioche non intrauenga confusione alcuna nell'accommodarle alle Sillabe & alle parole; uolendo leuare (s'io potrò) tanto disordine; oltra le date Regole in diuersi luoghi, che sono molte, accomodate alle materie secondo'l proposito, porrò hora queste, le quali seruiranno non solo al Compositore;

positore ; ma anche al Cantore ; & saranno secondo l' nostro proposito . La Prima Regola adunque sarà , di por sempre sotto la sillaba longa , ò breue una figura conueniente , di maniera , che non si odi alcun Barbarismo ; percioche nel Canto figurato ogni figura cantabile , che sia distinta , & non legata (dalla Seminima & tutte quelle che sono di lei minori in fuori) porta seco la sua sillaba ; ilche si offerua etiam nel Canto fermo ; essendo ch' in ogni figura quadrata si accomoda la sua sillaba ; eccettuandone alcune volte le mezane , che si mandano come le Minime , & anche come le Semiminime ; ilche si comprende in molte cantilene , & massimamente nella cantilena del Symbolo Niceno ; *Credo in unum Deum* , ilquale chiamano Cardinalesco . La Seconda regola è , che ad ogni Legatura di più figure , ò note , sia posta nel canto figurato , ò nel piano , non se le accomoda più d' una sillaba nel principio . La Terza , ch' al Punto , ilqual si pone vicino alle figure nel canto figurato , ancora che sia cantabile , non se gli accomoda sillaba alcuna . La Quarta , che rare volte si costuma di por la sillaba sopra alcuna Semiminima ; ne sopra quelle figure , che sono minori di lei ; ne alla figura , che la segue immediatamente . La Quinta , che alle figure , che seguono immediatamente i Punti della Semibreue & della Minima , le quali non sono di tanto valore , quanto sono cotali Punti ; come la Semiminima dopo l' punto della Semibreue , & la Chroma dopo l' punto della Minima ; non si costuma d' accompagnarle alcuna sillaba ; & così à quelle , che seguono immediatamente tali figure . La Sesta , quando si porrà la sillaba sopra la Seminima , essendo bisogno , si potrà anco porre un' altra sillaba sopra la figura seggente . La Settima che qualunque figura , sia qual si uoglia , che sia posta nel principio della cantilena , ò sia nel mezzo dopo alcuna pausa , di necessità porta seco la pronuntia d' una sillaba . La Ottaua , che nel Canto piano non si replica mai parola , ò sillaba ; ancora che si odino alle uolte alcuni , che lo fanno , cosa ueramente biasimeuole ; ma nel figurato tali repliche alle fiate si comportano ; non dico già d' una sillaba , ne d' una parola ; ma d' alcuna parte dell' Oratione , quando l' sentimento è perfetto ; & ciò si può far , quando ui sono figure in tanta quantità , che si possino replicar commodamente ; ancora che l' replicar tante fiate una cosa (secondo l' mio giudicio) non stia troppo bene ; se non fusse fatto , per isprimere maggiormente le parole , che hanno in se qualche graue sentenza , & fusse degna di consideratione . La Nona , che dopo l' hauer accomodato tutte le sillabe , che si trouano in un Periodo , ouero in una parte dell' Oratione , alle figure cantabili ; quando resterà solamente la penultima sillaba & l' ultima ; tale penultima haurà questo priuilegio , che potrà hauer alquante delle figure minori sotto di se ; come sono due , ò tre , & altra quantità ; pur che la detta penultima sillaba sia longa & non breue ; percioche se fusse breue , si uerebbe à commettere il Barbarismo ; il perche cantando in tal modo si uiene à far quello , che molti chiamano Neuma ; che si fa , quando sotto una sillaba si proferisce molte figure ; ancora che essendo poste cotali figure in tal maniera , si faccia contra la Prima regola data . La Decima & Vltima regola è , che la sillaba ultima dell' Oratione de terminare , secondo l' obseruanza delle date Regole , nella figura ultima della cantilena . Ma perche in questa materia si potrà hauer infiniti essempli , esaminando le compositioni d' Adriano , & de quelli , che sono stati & sono suoi discepoli , & sono offeruatori delle buone Regole ; però senza mostrare altro essemplio passerò à ragionar delle Legature , che si fanno con alcune delle figure cantabili , & seruono ad un tale negotio .

Delle Legature.

Cap. XXXIIII.



Non ueramente le Legature nel canto figurato (per molti rispetti) necessarie ; percioche tornano commodamente non solamente à i Compositori nell' accomodare le figure , ò note cantabili alle sillabe dell' Oratione proposta ; ma anco perche alle uolte pigliano per Soggetto un' Antifona di canto fermo , nella quale entrano molte figure

figure legate, sopra la quale uolendo fondar la cantilena, & uolendola imitare, si fa dibi-
 sogno, che nel medesimo modo vñino le dette Legature; non però tutte, perciocche alle
 uolte torna discommodo; ma si bene alcune; ne anche con quelle istesse figure, ma con
 diuerse, secondo che pare al compositore. Però accioche s'habbia piena cognitione di
 tal cosa, & si sappia in qual maniera si habbiano da fare; & quali figure si habbiano da
 legare, & quanto sia il lor ualore, tratteremo di esse al presente; ma prima è da ueder
 quello, che sia Legatura. Dicono i Prattici, che la Legatura è una certa colligatione, o
 congiuntione di due, ouero più semplici figure cantabili; fatta con tratti, o lineamenti
 conuenienti; nella quale si forma ciascuna Figura, che si può legare, di corpo quadra-
 to, ouer'obliquo. Et la Legatura si fa con tre sorti di figure; con la Massima, con la Lun-
 ga, & con la Breue; delle quali le due estreme, la Massima & la Breue uariano il lor ualo-
 re, secondo che sono diuersamente legate, & secondo i uarij accidenti, che riceuono;
 la onde la Massima è figura passiuua; sottoposta alla diminutione del suo ualore, & non
 può mai esser'accresciuta; & la Breue è similmente passiuua; conciossiache può esser'accre-
 sciuta & diminuita; secondo'l modo; ch'è posta, & secondo il luogo che tiene nella Le-
 gatura; ma la Longa non è sottoposta à cotal cosa, essendo che non riceue augmento,
 ne discreffimento alcuno; & questo, perche sempre si pone nella Legatura senz'alcuna
 uariatione della sua forma; sia posta da qual parte si uoglia. Ogni Legatura si considera
 in due maniere; prima quando la figura seguente è posta più in alto dell'antecedente,
 onde è detta Ascendente; dopoi per il contrario, quando l'antecedente è posta più in
 alto della seguente, & si chiama Discendente. E' ben uero, che si suol fare una Lega-
 tura, le cui figure sono legate ascendenti & discendenti, come uederemo; la onde si de-
 auertire, che la Massima si pone nella Legatura in due maniere; prima secondo la sua ue-
 ra forma, cioè, col corpo lungo dritto; dopoi col corpo lungo obliquo, o ritorto, che
 dir lo uogliamo. Quando si pone senza l'obliquo, si pone in due maniere; prima con
 la coda, o gamba, che la uogliamo chiamare, della parte destra; ouer si pone senza;
 & posta in cotali maniere, sia nel principio, o nel mezzo, o nel fine della Legatura, sem-
 pre resta nel suo ualore; cioè, uale due Lunghe, ouer quattro Breui; dopoi si pone ob-
 liqua simigliantemente in due modi; perciocche, ouer che ascende dal graue; cioè, dal-
 la sua prima parte, ch'è quella; ch'è posta à banda sinistra, all'acuto, con la sua secon-
 da parte; la quale si chiama quella; che è posta alla banda destra; oueramente che dal-
 l'acuto, cioè, della sinistra disconde alla destra nel graue; & questo in due maniere; ha-
 uendo la gamba dalla sinistra parte, ouer essendo senza. S'è posta con la gamba; ouer
 l'hà all'ingiù; oueramente l'hà all'insù. Quando hà la gamba all'ingiù, & è obliqua uer-
 so'l graue; tanto la sua prima parte, quanto la seconda uale una Breue; così ancora
 quando è obliqua all'insù; ancora che questa poco sia in uso. Ma quando hà la gamba
 uoltata infuso, & è similmente obliqua, tanto uerso'l graue, quanto uerso l'acuto (se
 ben questa anco non si usa) sempre la prima & la seconda parte di ciascuna da per sè ua-
 gliono vna Semibreue. Quando poi tali oblique non hanno la gamba; se la sua secon-
 da parte uà uerso'l graue, la prima parte uale una Lunga, & la seconda una Breue; ma
 quando uà uerso l'acuto; il che più non usano i Musici di fare; tanto la prima, quanto
 la seconda parte; ciascuna da per sè uale una Breue; & ciò s'intende, quando non sono
 accompagnate; o legate con altre figure; perciocche quando sono accompagnate, o le-
 gate, si hà altra consideratione. In quanto alla Breue dico, che si troua collocata in det-
 te Legature in due modi; cioè, con la gamba, & senza. Quando hà la gamba, si troua
 di due maniere; con la gamba della parte sinistra uolta in giù, & con la gamba uoltata
 in sù; di modo che posta nella Legatura in cotal maniera si fa altra consideratione; im-
 peroche Ciascuna figura, che si può legare, si pone nella Legatura in tre modi; nel prin-
 cipio, nel mezzo & nel fine; & così dal principio, dal mezzo, & dal fine si conosce il ualo-
 re delle parti di ciascuna Legatura. Volendo adunque hauer cognitione perfetta del
 ualore di qual si uoglia figura, posta nella Legatura; si danno molte Regole, la Prima
 delle

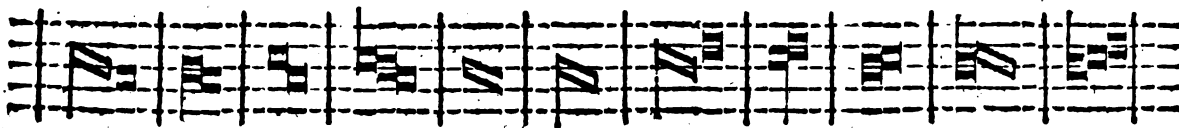
delle quali è; Ogni massima che sarà obliqua all'ingiù, & sarà senza gamba; haurà la sua prima parte; che sarà di ualor d'una lunga. Ma hò detto Prima parte; percioche quella è ueramente Prima d'una figura, che per la sua obliqua nel principio sia posta sopra una chorda della cantilena, & nel fine ne occupa un'altra diuersa, com'è ueramente il proprio della Massima obliqua; habbia poi la gamba uoltata all'insù, ò all'ingiù, ò sia anco senza. La Seconda regola è; Ogni figura quadrata senza gamba, posta nel principio della Legatura; dalla quale ne discenda un'altra; tal Figura sempre è di ualor d'una Lunga. La Terza Regola è; ch'ogni Prima figura quadrata, ò prima parte d'alcuna figura obliqua; laquale habbia la gamba dalla parte sinistra uoltata all'ingiù; sempre è di ualor d'una Breue. La Quarta; Quando alcuna figura senza gamba è posta nel principio, & la seconda che segue ascende, è tal figura di ualor d'una Breue. La Quinta; Ogni figura posta nel principio di qualunque Legatura si sia, la qual habbi la gamba uoltata all'insù à banda sinistra, ascendendo, ò discendendo la seconda, sia poi quadrata, ouer obliqua; tanto lei, quanto la seguente sempr'è di ualor d'una Semibreue; come si può uedere, Et queste Regole siano dette intorno le Prime figure; ma intorno le mezzane s'ha d'hauere altra consideratione; imperoche tutte le Figure mezzane, siano quadrate, ouer oblique; dalla mostrata seconda Semibreue in fuori; sempre saranno di ualore d'una Breue. L'ultime poi, quando saranno la seconda parte d'alcuna Obliqua senza gamba ascendente ò discendente: ò se pur haurà la gamba dalla sinistra parte ingiù; sempre sarà di ualor d'una Breue. Et le figure quadrate, che discenderanno da qual si uoglia prima, ò mezzana Figura; tutte saranno di ualore d'una Lunga. L'ultime poi, quando saranno quadrate, & discenderanno da qual si uoglia figura; saranno tutte di ualor d'una Lunga. Et se saranno la seconda parte d'alcuna Obliqua tanto ascendente, quanto discendente, c'habbia la gamba ingiù ò senza dalla sinistra parte sempre sarà del ualor d'una Breue. Ma quando da qual si uoglia legatura sarà ascendente, il suo ualor sarà sempre d'una Breue, come anco sarà la seconda parte dell'Obliqua legata discendente. Ma se discenderanno da una quadrata ouer da qual



Prime Figure Lunghe. Breui.

Semibreui.

Vltime.



Lunghe.

Breui.

si uoglia obliqua ascendente ò discendente; sempre saranno di ualore d'una Semibreue. Bisogna però auertir tre cose; la prima, che'l ragionamento de tali Figure è stato intorno la Forma del corpo loro, & non intorno ad altro accidente; la Seconda, che qual si uoglia figura posta nelle nominate Legature è sottoposta à quelli istessi accidenti, che sono sottoposte le Figure semplici non legate; quantunque alcuni habbiano tenuto il contrario; ma la Terza è, che ciascheduna Legatura (come hò detto altroue) conterrà interamente i suoi tempi, che rappresentano; tanto quando sono sottoposte al tempo perfetto, quanto all'imperfetto; pur che non siano alterate della sua natura per qualche accidente, di maniera che nel Tempo perfetto, se quella Nota, che è posta prima nella Legatura di tre Note, come quella che è posta ultima nell'essempio; ualerà una Semibreue, l'altra uerrà à ualorne due, cioè una Breue imperfetta; percioche sempre s'intenderà esser alterata,

alterata; Et la sequente terza sempre sarà perfetta; pur che non sia fatta imperfetta per qualche accidente; percioche bisogna che si troua in essa i tempi perfetti, & il numero Ternario: onde le mezane uarranno sempre una Breue perfetta, & l'ultima sempre sarà etriandio perfetta; pur che da qualche altro accidente non siano fatte imperfette; ma nel Tempo imperfetto si considerano i Tempi perfetti, & il numero Binario. Et perche tal Legature (come io credo) sono state ordinate in tal maniera dal Primo inuentore, & apprezzate d'una certa quantità, secondo i diuersi modi delle figure poste in esse, & secondo i luoghi differenti, come gli è paruto; però ciascun si potrà contentare, di quanto hò parlato intorno ad esse; non cercando per qual cagione ei habbia uoluto apprezzar più l'una, che l'altra; & porre in ordine tal Legature più in una maniera, che in un'altra; percioche sarebbe cosa uana & superflua; poi che poco importa il saperlo & non saperlo.

Quel che dè hauer ciascuno, che desidera di uenire à qualche perfettione nella Musica. Cap. XXXV.

ORA ch'io mi accorgo d'esser, col diuin fauore, peruenuto al fine desiderato di queste mie fatiche; auanti ch'io concluda questo ragionamento, uoglio che uediamo due cose; l'una delle quali sarà; Che noi mostriamo quelle cose, che richiedono ad uno, che desidera di peruenire all'ultimo grado di questa Scienza; l'altra, Che noi diciamo, che nel far giudicio delle cose della Musica, non dobbiamo attribuire tal giudicio in tutto al Senso, percioche è fallace; ma si bene accompagnarli la Ragione; come habbiamo dimostrato nel Cap. 13. del Primo libro De i Supplementi; secondo il consiglio di due eccellentissimi Musici & Filosofi, Aristosseno & Tolomeo; conciosia che essendo queste due parti insieme aggiunte concordi, non è dubbio; che non si potrà commettere alcun errore, & si farà il giudicio perfetto. Incominciando adunque dalla prima dico; che colui, il quale desidera di uenire à quella perfettione delle cose della Musica, alla qual si può arriuare; & di ueder tutto quello, che n'è permesso in cotale Scienza; fa dibisogno, c'habbia in sè molte cose; accioche facilmente possa uenire in cognitione di quelle, che sono à molti occulte in questa facultà, senza l'altrui mezo; delle quali quando una ne mancasse, non potrebbe sperar, di poter arriuare à quel segno, dou'ei hauea dissegnato. La onde è da sapere, che essendo la Musica scienza subalternata alla Arithmetica; come hò dichiarato nel Cap. 20. della Prima parte; perche le forme delle Consonanze sono contenute sott'alcune proportioni determinate, le quali sono comprese ne i Numeri, per poter hauer la ragione de tutti quelli accidenti, che accascano intorno di esse; è dibisogno, che sia bene istruito nelle cose dell'Arithmetica, nel maneggio de i Numeri & delle Proportioni; oueramente, che uolendo da queste mie fatiche imparar quelle cose, che sono solamente dibisogno à tal negotio; almeno sappia il maneggio de i Numeri mercanteschi; accioche uenendo all'uso delle Proportioni, trattate nella Prima parte; possa hauer facilmente quello, che desidera. Et perche le ragioni de i Suoni non si possono sapere, se non col mezo de i Corpi sonori, che sono Quantità, che si può diuidere; & sono ueramente quelli, che danno la Materia delle Consonanze; però fa dibisogno, che sia istruito nelle cose della Geometria; oueramente, che sappia almeno adoperar bene il Compasso, ò Sestua nel diuidere una linea; & sappia quello, ch'importi un Punto, una Linea; sia ritorta, ouer dritta; una Superficie, un Corpo, & altre cose simili, ch'appartengono alla Quantità continua; accioche nelle sue speculationi, possa con più facilità hauer aiuto da questa Scienza, nel diuidere qual si uoglia Quantità sonora; come si è dimostrato nella Seconda parte. Debbe anco, se non perfettamente, almeno mediocrementemente saper sonar di Monochordo, ò Arpichordo; & questo perche è il più perfetto, & il più stabile ne gli accordi d'ogn'altro

Istrumento; accioche possa da quello, hauer cognitione de gli Interualli sonori consonanti & dissonanti, & possa ridurre alle uolte in atto quelle cose, ch'ogni giorno uà ritrovando di nuouo; & farne la proua per sapere inuestigar con la proua in mano le Passioni proprie de i Numeri sonori. Ma questo presuppone, ch'ei sappia accordar perfettamente corale Istrumento; & c'habbia l'Vdito perfetto; accioche possa conoscere & discernere ogni picciola differentia tra suono; & suono uolendo inuestigar (come accade alle uolte) molte differenze de gli Interualli; & possa far giudicio perfetto, senza commetter'errore; & uolendo accordar'ogn'altro Istrumento, sappia quel, che bisogna operare. Fà dibisogno etandio, che sia istrutto nell'Arte del Cantare principalmente, & nell'Arte del Contrapunto; ouer Comporre, & che n'habbia buona intelligenza; accioche sappia porr'in atto tutto quello, che occorre nella Musica; & sappia farne giudicio, se è riuscibile, ouer non; percioche il porre in esser le cose della Musica, non è altro veramente, che il ridurle nel loro ultimo fine, & nella loro perfettione; come intrauiene etandio nell'altre Arti & nell'altre Scienze, che hanno in sè queste due parti, la Speculatiua & la Prattica; come è la Medicina. Non lascerò hora di dir breuemente, di quanto comodo li potrà esser la cognitione dell'altre Scienze; prima della Grammatica, per laquale s'hà perfetta cognitione delle Sillabe lunghe & breui, mediante le Regole che danno i Grammatici; & la cognitione delle Lingue, per il cui mezo s'intendono distintamente gli Autori, che trattano la Musica; & anco l'Historie, come parte della Musica; del che si è ragionato nel Cap. 2. del Primo Lib De i Sopplimenti; nelle quali si ritrovano alle fiate molte cose, che sono di grand'aiuto, & danno gran lume, uolendo esattamente hauer cognitione delle cose di corale Scienza; oltra che uolendone di essa scrivere qualche cosa è molto necessaria la Dialettica; accioche col suo mezo si possa discorrere con ragione & buoni fondamenti, & uenire alle Dimostrationsi; senza le quali nulla, ò poco di buono si farebbe; essendo la Musica scienza mathematica, che si serue grandemente di esse come per tutti i Cinque Ragionamenti dell'Harmoniche dimostrationsi si può uedere. La Rethorica di quanto utile possa essere à i Studiosi di questa Scienza, per potere esprimer con ordine i loro pensieri; & l'essere istrutto anco nelle cose della Scienza naturale, lascerò giudicare ad ogn'uno, c'habbia punto di giudicio; poi che la Musica non solamente è sottoposta alla Scienza mathematica, ma anco alla Filosofia naturale; com'altroue hò dichiarato; & non pur queste; ma la cognitione di molte altre Scienze ancora non li può senon giouare. Et se bene il fine della Musica còsiste nella operatione, che è l'esser ridotta in atto; & che l'Vdito, quando è purgato, non possa esser facilmente defraudato dal Suono; tuttauia possono occorrer alle uolte alcune cose, che l'Huomo (essendo priuo d'alcuna delle nominate cose, che fanno grande utile à conoscere le Cagioni di esse) resta di gran lunga ingannato. A' Ciascuno adunque che uorrà acquistar la perfetta cognitione della Musica, sarà dibisogno, che sia dotato di tutte queste cose; percioche qualunque uolta mancherà d'alcuna di esse, tanto meno potrà peruenire à quel grado ch'ei desidera di peruenire; & cò tanta maggior difficoltà li potrà arriuare, quanta maggior sarà l'ignoranza delle cose nominate, che faranno di maggior importanza & più necessarie. Ma perche diffusamente hò trattato questo nel Libro titolato Il M E L O P E O ouer M V S I C O P E R F E T T O; però basterà d'hauer toccato al presente queste poche cose, & quasi accennate; percioche colui che più minutamente vorrà ueder la necessità di cotal cosa; leggendolo potrà pienamente esser satisfatto.

Cap. 20.
Prima par-
tis.

Della fallacia de i Sentimenti; & che'l Giudicio non si dè far solamente col loro mezo; ma se li debbe accompagnar la Ragione. Cap. XXXV I.



T se bene appresso i Filosofi questa propositione sia molto famosa; che'l Senso intorno al proprio sensibile, ouer Oggetto proprio mai non erra; tuttauia se tale propositione s'intendesse semplicemente, come le parole suonano, alle volte farebbe

2. D^e Ani-
m. tex. 63

rebbe falsa; imperochè il Proprio oggetto si piglia in due maniere; Prima per quello, che d'altro sentimento non è compreso, & per se stesso muta il senso, & contiene sotto di se tutte quelle cose, che per se stesse sono comprese solamente da cotal senso; come il Colore, ò la Cosa uisibile, che è proprio oggetto del Vedere; & il Suono, che è oggetto proprio dell'Vdito; & così de gli altri; come hò dichiarato nel Cap. 71. della Terza parte; Dopo per quello, che per se muta il Senso, & non può esser sentito, ò compreso da altro senso. Di maniera che la Specie contenuta sotto'l proprio oggetto preso al primo modo, è detto Proprio sensibile, come la bianchezza & la negrezza è il Proprio oggetto del Vedere; essendo che lo mutano, imprimendo in esso la sua specie, la qual specie non è compresa per se, se non da esso Vedere; & così s'intende delle specie de i Suoni & dell'altre cose. Laonde quantunque il Senso non erri intorno all'Oggetto proprio nel primo modo; può molto bene errar nel secondo; massimamente non si trouando quelle condizioni, che si ricercano; cioè, che'l Senso sia debitamente propinquo all'Oggetto; che l'Organo sia debitamente disposto; & che'l Mezo sia puro, & non deprauato. Et se bene non errasse (com'intende il Filosofo) intorno al proprio oggetto al secondo modo, stante le conditioni già dette; può nondimeno errare intorno al Soggetto de i proprii oggetti sensibili; cioè, intorno al luogo, & doue sia posto; percioche questo non appartiene al sentimento esteriore, ma all'interiore; ch'è la uirtù, ò potenza cogitativa, laquale è la più nobile tra le potenze sensitiue; per esser più d'ogn'altra uicina all'Intelletto. Et ciò hò uoluto dire; percioche molti credono, c'hauendo hauute le Scienze origine da i Sensi, noi doueremmo maggiormente prestare à loro fede, che ad ogn'altra cosa; essendo che non si possono ingannare intorno à i loro proprii oggetti. Ma ueramente costoro credendo questo, sono grandemente lontani dalla uerità; Percioche se bene è uero ch'ogni Scienza habbia hauuto principio da loro; tuttauia non hà da essi acquistato il nome di Scienza, & da loro non si hà hauuto la certezza di quello; che in essa si ricerca; ma si ben dalle Ragioni, & dalle Dimostrationsi fatte per uia de i Sensi interiori; cioè, per opera dell'Intelletto, ch'è il Discorso. Et se l'Intelletto può errare alle uolte discorrendo, come ueramente erra; quanto maggiormente potrà errare il Senso? La onde dico, che ne il Senso senza la ragione, ne la Ragione senza il Senso potranno dar buon giudicio di qualunque oggetto si uoglia scientifico; ma si bene quando queste due parti saranno aggiunte insieme. Et che ciò sia uero, lo potiamo conoscere facilmente da questo: che se noi uorremo (per dar un'essempio accommodato) diuidere solamente col mezo del Senso alcuna cosa in due parti, le quali siano equali; mai la potremo diuidere perfettamente. Et se pure auenisse, che dopo fatta la diuisione fussero equali; ciò sarebbe fatto à caso, & non potremmo mai esser certi di tal cosa, se non si facesse altra proua. Et tanto più difficile sarà ogni diuisione fatta in cotal modo, quante più parti uorremo fare della cosa, che si ha da diuidere; ne mai l'Intelletto si potrà acchetare, fino à tanto, che la Ragione non li mostri ciò esser fatto bene; & questo auiene, perche il Senso non può conoscer le minime differenze, che si trouano tra le cose; essendo che dal troppo, & dal poco resta confuso, & si corrompe anco; come si comprende del sentimento dell'Vdito intorno i Suoni, che dalla grandezza d'alcun strepito è offeso, & della picolezza, ò quantità minima non è capace. Però adunque non seruendo à ciò il Sentimento solamente, sarà dibisogno accompagnarlo con una pensata ragione, per uoler ritrouar simili differenze. Si uede anco; che se da un gran monte di grano se ne leuasse uenticinque, ouer cinquanta grani; ouero altra quantità minore, ò maggiore; pur che non fusse una disconcia; il Vedere non sarebbe capace di tale alteratione; per esser la quantità quasi insensibile, rispetto al monte; come non potrebbe anche far giudicio alcuno, se'l si aggiungesse il predetto numero de grani à tal monte; onde uolendo conoscere tal cosa, bisognarebbe procedere altramente, che per uia del senso. Il simile ueramente intrauiene intorno i Suoni, che quantunque l'Vdito non possa errare al primo modo, nel giudicar gli Interualli consonanti da i dissonanti; tuttauia il suo ufficio non è di giudicar quanto l'uno sia lontano dall'altro secondo l'

condo'l graue & l'acuto; & di quanta quantità l'vno superi ò sia superato dall'altro; essendo che se'l Senso non potesse errare intorno cotali cose; ueramente in uano si adoperarebbono tante ritrouate misure, & tanti pesi, & altre cose simili. Ma ueramente cotale cose non furono ritrouate in uano; percioche gli antichi Filosofi conobbero molto bene, che'l Senso intorno ciò si poteua ingannare. Ma diciamo quello che è uero, che quantunque la scienza della Musica habbia hauuto origine dal Senso dell'Vdito; come nel Cap. i, della Prima parte si è detto; & l'ultima sua perfettione & fine ultimo sia di esser ridotta in atto, & essercitata; ancora che'l Suono sia il proprio sensibile, ouer'oggetto dell'Vdito; non è perciò da dar questo ufficio di giudicare al Senso solamente nelle cose de i Suoni, & delle Voci; ma li dobbiamo accompagnar sempre la Ragione. Ne meno si debbe dare tutto'l giudicio alla Ragione lasciando da parte il Senso; percioche l'uno senza l'altro potrà sempre essere cagione d'errore. Douendo adunque hauer cognitione perfetta delle cose della Musica, non basterà riportarsi al Senso; ancora ch'alcun fusse di ottimo giudicio; ma si debbe cercar d'investigare & di conoscere il tutto di maniera, che la Ragione da esso non sia discordante, ne il senso dalla Ragione, & allora il tutto starà bene. Ma si come à far questo giudicio nelle cose della Scienza, fa dibisogno, che concorrino queste due cose insieme; così fa dibisogno, che colui, il quale uorrà giudicare alcuna cosa che appartenghi all'Arte, habbia due parti; Prima, che sia perito nelle cose della scienza cioè della speculatiua; dopoi in quelle dell'Arte, che consiste nella pratica; & bisogna che habbia buono Vdito, & sappia comporre; Imperoche niun potrà mai dritamente giudicar quella cosa, che lui non conosce; anzi è necessario, che non la conoscendo la giudichi male. La onde si come uno ilquale sia solamente dotto nella parte della Medicina detta Theorica, non potrà mai far giudicio perfetto d'una egritudine, se non hauerà posto mano alla Pratica; ouer potrà sempre errare, confidandosi solamente nella Scienza; così il Musico pratico senza la speculatiua; ouer lo Speculatiuo senza la pratica, potrà sempre far errore, & far cattiuo giudicio delle cose della Musica. Onde si come sarebbe pazzia il fidarsi d'un Medico, che non hauesse l'una & l'altra delle cose nominate aggiunte insieme; così sarebbe ueramente balordo & pazzo colui, che si uolesse fidar del giudicio d'uno, che fusse solamente pratico, ouer hauesse dato opera solamente alla Theorica. Questo hò uoluto dire, perche si trouano alcuni di sì poco giudicio & tanto temerarij, & presuntuosi, che quantunque non habbiano alcuna di queste parti uogliono far giudicio di quello, che non conoscono. Et sono alcuni altri, che per loro trista natura, per mostrar di non essere ignoranti, biasimano tanto le buone, quanto le triste fatiche d'ogn'uno. Alcuni altri sono che non hauendo ne giudicio ne cognitione, seguono quello, che piace al uolgo ignorante, & tallora della sufficienza d'alcuno uogliono far giudicio dal nome, dalla natione, dalla patria, dalla seruitù che tiene con alcuni, & dalla persona; che se l'essere eccellente & raro in una professione consistesse nel nome, nella natione, nella patria, nella seruitù, nella persona, & in altre cose simili; io credo per certo, che non passerebbe molti anni, che non si trouarebbe huomo, che se gli potesse dire che fusse ignorante; percioche eiafcun Padre aprirebbe gli occhi bene in cotale cosa, & farebbe tutto quel, che fusse possibile, per hauere Figliuoli segnalati in qualunque si uoglia professione; essendo che non si ritroua (come mi penso) Padre, che non habbia questo desiderio naturale, che i lor Figliuoli siano superiori à ciascuno in qual si uoglia scienza & professione. Ma in uero si uede il contrario; che doue sono nati gli huomini grandi & famosi d'alcuna professione, i quali sono stati pochi, rispetto al numero; ui sono nati le migliaia & migliaia d'huomini oscuri, ignoranti, goffi, & pazzi; come discorrendo si potrebbe uedere. Questo hò uoluto dire; percioche tanto uale alle uolte un publico grido, & una fama publica, non solamente appresso gli huomini idioti & priui di ingegno; ma anco appresso quelli di qualche giudicio; che cotale cosa fa, che niuno ardisce di dir contra la commune opinione (quantunque la comprendino alle uolte essere euidentissimamente falsa) cosa alcuna; anzi lo fa tacere, & starsi sospeso & mutolo.

Et

Libro 2.

Et per dar qualche effempio accommodato di questo, mi ricordo, che leggendo per mio diporto vna fiata il Cortigiano del Conte Baldeffara Castiglione ritrouai, ch'essendo appresentati nella corte della S. Duchessa d'Vrbino alcuni Versi sotto'l nome del Sannazaro, da tutti prima giudicati essere molto eccellenti, & li lodarono sommamente; ma dopoi saputo per cosa certa, che non erano suoi; ma che erano stati composti da un'altro, subito persero la reputatione, & furono giudicati men che mediocri. Simigliantemente ritrouai, che cantandosi in presentia della nominata Signora un canto; non piacque, ne fu riputato nel numero de i buoni; fino à tanto, che non si seppe, che la compositione era di Giosquino; la onde allora allora riputato; per il nome ch'hauera esso Giosquino à quei tempi; cosa rara. Quanto possa etiandio alcuna uolta la malignità & la ignoranza insieme de gli huomini, uoglio dir quello che intrauene all'Eccellentissimo Adriano Vuillaerte in Roma nella capella del Pontefice, quando uenne di Fiandra in Italia al tempo di Leone Decimo; che cantandosi sotto'l nome del sudetto Giosquino il canto *Verbum bonum & suauis*; il quale si soleua cantare ogni festa di nostra Donna, & era tenuto per una delle belle Compositioni, che à quei tempi si cantasse: hauendo detto à i Cantori, che cotal Canto era il suo; com'era ueramente; tanto ualse la ignoranza, ouer (dirò più modestamente) la malignità & la inuidia de quei Cantori, che mai più non lo uolsero cantare. Di costoro, che sono senz'alcun giudicio, soggiunge in quello istesso luogo il Conte Baldeffara un'altro effempio d'uno, che beuendo d'uno istesso uino, diceua tallora, che era perfettissimo, & tallora insipidissimo; percioche gli era persuaso, ch'erano di due forti uino. Veda hora ogn'uno, che'l giudicio non è dato à tutti; & da questo impari, di non esser così precipitoso nel lodare, ò biasimare alcuna cosa, così nella Musica, come etiandio in ciaschedun'altra Scienza, ouer' Arte; secondo che s'è discorso nel Cap. 14. dell'Ottauo lib. De i Sopplimenti; poi che per tante cagioni; come sono molti impedimenti che possono occorrere, & molte cose delle quali non si può saper le loro cagioni; onde il giudicare è cosa molto difficile & pericolosa; tanto più, che si trouano diuersi appetiti; di maniera, che quello, che piace ad uno non piace all'altro; & dilettrandosi costi di un'Harmonia dolce & soaue; quello poi la uorrà alquanto più dura & più aspera. Ne anco per udir simili giudicij, i Musici debbono disperare; se bene anco udissero costoro biasimare & dire ogni male delle loro compositioni; ma debbono pigliar animo & confortarsi; poi che'l numero de quelli che non hanno giudicio, è quasi infinito; & pochi si ritrouano esser quelli, iquali non si giudichino esser degni da esser connumerati tra gli huomini prudenti & giudiciosi. Affai cose si potrebbe dire oltra di queste; ma perche mi accorgo d'hauer sopra tal cosa hormai detto più, che forse non conueniua; però rendendo gratie à Iddio larghissimo donatore de tutti i beni, à queste fatiche con questo ragionamento darò

F I N E.

